المجاز والرمز البحري
بين ألكايوس وهوراتيوس وكڤافيس

د.هشام درويش
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الملخص:

تهتم هذه الدراسة بمقارنة وتحليل التجربة البحرية في قصائد ثلاثة من كبار الشعراء في الأدبين اليوناني واللاتيني ، وهم الشاعر اليوناني القديم ألكايوس والشاعر اللاتيني هوراتيوس والشاعر اليوناني الحديث كڤافيس. وذلك من خلال ربط هذه التجربة بالرمز والمجاز في مداراته الثلاثة (الوجودية – السياسية – الغرامية)، بغية تحديد أهم نقاط الاتفاق والاختلاف في ملامح الرحلة البحرية وأبعادها، الرمزية والمجازية في عدد من القصائد التي يظهر فيها هذا العنصر البحري المجازي بشكل مركب ، قياسًا إلى النص المركزي للرحلة البحرية (أي *أوديسية* هوميروس). وفي هذا الإطار فإننا نجادل على وجه الخصوص لتأكيد تأثير أصداء التجربة البحرية في الشعر اللاتيني في تجربة كڤافيس الشعرية فيما يخص أبعاد الرحلة البحرية.

الكلمات الدالة :

المجاز –الرمز – الكناية – التجربة البحرية – التجربة الوجودية – التجربة السياسية – التجربة الغرامية – الكلاسية – ما بعد الكلاسية – قصائد الوداع – مقارنة تتابعية – الأنا الأخرى

Abstract:

This paper is concerned with comparing and analyzing the maritime experience in some poems of Alcaeus, Horace and Cavafy. This is done in

المجاز والرمز البحرى بين ألكايوس وهوراتيوس وكفافيس ، المجلد السادس، العدد ٣، يوليو ٢٠١٧، ص ص ١١٣ - ١٨٣ .

relation with three levels of the symbol and metaphor (existential - political - amatory), in order to show the similarities and dissimilarities of the features and dimensions of the maritime voyage in these poems, and how this metaphorical maritime element appears in a complex form, compared to the central text of the maritime voyage (i.e Homer's Odyssey). My aim, in this context, is to suggest that there are some echoes of the maritime experience of the Latin poetry in the poetic experience of Cavafy.

Keywords:

. Metaphor– symbol- Metonymy - Maritime experience- existential experience - Political experience - Amatory experience– Classical - post-classical- propempticon (farewell poem)- Sequential comparison - Alter-ego

مقدمة:

يـرتبط الأدب القـومي لشـعب مـن الشعوب ارتباطًا وثيقًا ببيئتـه الجغرافيـة. ولقد أثر ارتبـاط اليونـانيين وحضـارتهم بـالبحر منـذ فجـر التـاريخ في فنـونهم وآدابهم ، وانطبع على مخيلـتهم الشـعرية، وأثرى لغة الرمـز والمجـاز عنـدهم. مـن أجل ذلك تأتي أوديسية هوميروس لتمثل النص المرجعي المركزي للتجربة البحريـة بشـقيها الـواقعي والخيـالي، ونموذجًـا لرحلـة البطـل عـبر البحـار، لا بالنسـبة لـلأدب اليونـاني فحسـب بـل بالنسـبة للآداب الأوروبية قاطبة. ولقد سار أدباء الرومان على نهج سـابقيهم اليونـانيين في إطلاق لغة الرمز والمجـاز البحـري عـلى تجاربهم المختلفة.

وتدور التجربة البحرية – كما يمكـن أن نستشـفها سريعًـا مـن النصـوص الكلاسية في الأدبين اليوناني واللاتيني– في الإطـار الرمـزي في مـدارات ثلاثـة: أولاً– مدار التجربة الوجودية للإنسـان، وفيه تصبح الرحلة البحريـة رمـزًا لحيـاة

الإنسان. ثانيًا- مدار التجربة السياسية، وفيه تصبح الرحلة البحرية رمزًا لتجليات الفكر السياسي ومسيرة دولة المدينة (πόλις) أو الدولة (res publica) بمعناها العام. ثالثًا- مدار التجربة الغرامية، وفيه تصبح الرحلة البحرية رمزًا لتجربة الغرام بين الرجل والمرأة. وينبثق المجاز في كل مدار من هذه المدارات المختلفة من العلاقة التي تربط مفردات التجربة أو الرحلة البحرية (السفينة – البحر - الميناء) بمفردات التجربة المرموز لها على النحو التالي: ١- في مدار التجربة الوجودية لحياة الإنسان تكتسب مفردات الرحلة معناها من خلال ربطها بما يقابلها من مفردات الحياة: فالسفينة كناية عن سفينة الحياة أو الموقف الوجودي، وربانها هو الإنسان ذاته. ويستتبع ذلك أن يكون المرفأ كناية عن الملجأ والملاذ[١] أو بر الأمان الذي يمثل الوصول إلى فترة من السكينة والهدوء، أو هو إحدى محطات حياة الإنسان، لا سيما المحطة قبل الأخيرة منها أو الموت ذاته[٢]، كما يستتبع أن يكون البحر كنايةً عن الزمن الذي تبحر فيه السفينة ويفصل بينها وبين الميناء[٣]. ٢- في مدار التجربة السياسية تكتسب مفردات الرحلة معناها من خلال ربطها بما يقابلها من مفردات مسيرة الحركة السياسية في نطاق الدولة: فالسفينة بطبيعة الحال تصبح كناية عن الدولة وحاكمها هو ربانها، والمرفأ كناية عن بر الأمان الذي يرجى من قائد السفينة فيه أن يصل بها إليه، والبحر كناية عن مدار التاريخ الذي تزدهر وتدول فيه الدول[٤]. ٣- في مدار التجربة العاطفية تكتسب مفردات الرحلة معناها من خلال ربطها بما يقابلها من مفردات مسيرة العاشقين: فالسفينة كناية عن المعشوقة وعشيقها هو ربانها، والمرفأ كناية عن علاقة الحب الآمنة، والبحر كناية عن الجوى وشدة العشق والهُيام[٥].

وتهتم هذه الدراسة بمقارنة التجربة البحرية عند ثلاثة من كبار الشعراء في الأدبين اليوناني واللاتيني. ولقد تناولت

العديد من الدراسات تأثر هوراتيوس بمن سبقه من الشعراء الغنائيين اليونانيين بوجه عام[٦]، وركز عدد لا بأس به منها على تأثر هذا الشاعر اللاتيني بالشاعر ألكايوس[٧]، لا سيما فيما يخص العنصر البحري عند هذا الأخير[٨]. بينما ظل تأثير التجربة البحرية في الشعر اللاتيني في التجربة البحرية في أشعار كڤافيس موضوعًا لم تتناوله –على حد علمي– أقلام الباحثين. وهذا هو ما نصبو إليه. إذ **تهدف** هذه الدراسة إلى تحديد أهم نقاط الاتفاق والاختلاف في ملامح الرحلة البحرية وأبعادها، الرمزية والمجازية في عدد من قصائد الشعراء الثلاثة التي يظهر فيها هذا العنصر البحري المجازي بشكل مركب ، قياسًا إلى النص المركزي للرحلة البحرية (أي أوديسية هوميروس). وفي هذا الإطار فإننا نجادل على وجه الخصوص لتأكيد تأثير أصداء التجربة البحرية في الشعر اللاتيني ، لا سيما شعر هوراتيوس، في تجربة كڤافيس الشعرية فيما يخص أبعاد الرحلة البحرية في اثنتين من أهم قصائده، وهما قصيدتا "إيثاكي" و"المدينة". ونتبع في هذه الدراسة **منهج** المقارنة التتابعية، من خلال التركيز على عدد محدد من شذرات ألكايوس وقصائد بعينها للشاعرين هوراتيوس وكڤافيس تسود فيها هذه النبرة البحرية. ومن ثم تنقسم الدراسة إلى ثلاثة أجزاء ، نقدم في كل جزء منهما عنصر الرحلة البحرية بأبعادها الرمزية والمجازية عند كل شاعر على حده، بدءًا بألكايوس (حيث يتم التركيز على أربع شذرات من برديات مجموعة أوكسيرينخوس (البهنسة) التي نشرها كامبل (Campbell) في طبعة لويب (Loeb) الأخيرة تحت أرقام (6 و208 و73 و249) ، ثم هوراتيوس (مع التركيز على قصيدتي "الوسط الذهبي" (العاشرة من الجزء الثاني من ديوان الأغاني) و"السفينة الدولة" (الرابعة عشرة من الجزء الأول من الديوان نفسه)، ثم كڤافيس (مع التركيز على قصيدتي "إيثاكي" و"المدينة") من مجموعة قصائده المنشورة. وفي نهاية كل

جزء نقوم بإحصاء أوجه التأثير والتأثر بين كل شاعر والسابقين عليه.

أولاً: التجربة البحرية وأبعادها عند ألكايوس

وتتكرر عناصر الرحلة البحرية في بعض الشذرات التي بقيت لنا من الشاعر ألكايوس. وتنتظم هذه العناصر في إطارين : الأول هو إطار الخطاب الإرشادي، والثاني هو الإطار المجازي، الذي تختلط فيه التجربة الوجودية بالتجربة السياسية، المنبثقة من الصراع الدائر بين الشاعر والحكام المستبدين الذين حكموا متيليني (Μυτιλήνη)[٩]. ويتجلى الإطار الأول في الشذرة رقم (6 P. Oxy. 1789 I i 15-16=)، التي تتخذ شكل خطاب من الشاعر لرفاق البحر على متن السفينة ذاتها التي تقله، كما أنها يمكن ان تنم عن تجربة واقعية أو عن حكاية رمزية. وتجري الشذرة على النحو التالي:

إن هذه الموجة + فيما اعتقد+ تتبع سابقتها من جديد، إنها سوف تمدنا بجهد كبير شاق كي ننزح الماء، عندما ينفذ إلى السفينة	τόδ᾽ αὖτε κῦμα τὼ προτέρω +νέμω + στείχει, παρέξει δ᾽ ἄμμι πόνον πόλυν ἄντλην, ἐπεί κε νᾶος ἔμβᾳ
.....	] . ọμεθ᾽ ἐ[
.....	]..[..] ·
.....	[ ]
فلندعم (قوائم هذه السفينة) في أسرع وقت ممكن، ونسرع (بها) إلى ميناء آمن.	φαρξώμεθ᾽ ὡς ὤκιστα [τοίχοις, ἐς δ᾽ ἔχυρον λίμενα δρό[μωμεν·
وحذار أن يتملكنا خوف (المترفين) الناعم. لأن أمامنا عملًا (شاقًّا)؛ ولتضعوا في حسبانكم المشقتين السابقتين؛	καὶ μὴ τιν᾽ ὄκνος μόλθ[ακος ἀμμέων λάβῃ· πρόδηλον γὰρ μέγ᾽ [ἀέθλιον· μνάσθηṭε τὼ πάροιθε μ[όχθω·

νῦν τις ἄνηρ δόκιμος γε[νέσθω.

καὶ μὴ καταισχύνωμεν [ἀνανδρίᾳ
ἔσλοις τόκηας γᾶς ὕπα κε̣[ιμένοις·
. .] τᾶνδ[
τὰν πο[
ἔοντε[ς] . ἄπ πατέρω[ν
τὼν σφ[ ]ᾳμμος θῦμ[
ἔοικε[ ]ῳ̣ ταχήαν[
ταῖ[ς] . νητορεν. [11]

وليصبح الآن أي رجلٌ (منا) على قدر المسؤولية.

وحذار أن نخذل آباءنا بتقاعسنا
وهم وسط الكرام الراقدين تحت الثرى.
.....
في المدينة.....
(وأنتم) تكونون ... من أبائكم...
..... فروحنا
مثل ..... مسرعة تواقة
.....[10]

والشذرة الثانية هي الشذرة رقم (P. Oxy. 2297 fr.5 =208)، وتدور على النحو التالي:

ἀσυν <ν>έτημμι τὼ ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον
ναῖ φορη[μ<μ>εθα σὺν μελαίνᾳ

لا أستطيع أن أدرك كنه اتجاه الرياح.
فموجة تلتف ها هنا،
وأخرى هنالك، ونحن في المنتصف،
محمولين على متن سفينة سوداء،

χείμωνι μάχθεντες μεγάλῳ μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδον ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη,
καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὖτο,
χάλαισι δ' ἄγκυρ<ρ>αι, τὰ δ' ὀή[ια
[ ]
. [. . .] . [-]
τοι πόδες ἀμφότεροι μέ̣νο̣[ισιν

بعد أن ناضلنا طويلًا ضد عاصفة شديدة.
وهناك فيض من الماء يغمر الدفة،
و الشراع بأسره بالٍ الآن،
وبه تمزقات كبيرة ،
في حين تنفك (وتتساقط) كل المراسي....
.....
.....
وتظل قدماي كلتاهما (مربوطتين)

بالحبال، فليت هذا ينقذني ἐ<ν> βιμβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σ[άοι
فقط .أما الحمولة فقد سقطت. ..... μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[.]. .....[12]

تظهر عناصر الرحلة البحرية (السفينة – المرفأ – البحر) كاملة في هاتين الشذرتين. ولقد فتح رأي هيراكليتوس (Heracleitus) من القرن الرابع الميلادي الباب على مصراعيه أمام التفسير الرمزي والمجازي لهاتين الشذرتين، حيث ترمز بمقتضاه القصيدتان إلى الصراع السياسي الدائر في ميتيليني، كما تصبح السفينة فيه كناية عن دولة المدينة (متيليني). ففي سياق حديثه عن قصائد ألكايوس السياسية يرى هيراكليتوس "أننا سوف نجد أن ألكايوس يستخدم الحكاية الرمزية في عدد لا بأس به من القصائد. فهو يشبه الاضطرابات التي يتسبب فيها الطغاة بأجواء البحر العاصفة". كما يلاحظ أن السفينة المضطربة في شذرتي (208) و (6) بمثابة حكايات رمزية تشير إلى زمن ميرسيلوس[13]. وعلى الرغم من أن هناك من الباحثين من حاول أن يثير غبار الشك حول هذا التفسير المجازي، فإن أغلب الآراء لا تزال تدور في فلك هذا التفسير الرمزي.ويزعم ميندل (Mende) أنه لا يوجد ثمة ما يدعو إلى اعتبار القصيدة (شذرة 6) رمزية سوى ما ورد عند هيراكليتوس في القرن الرابع قبل الميلاد[14]. كما يرجح كونياريس (Koniaris) أن يكون السياق في شذرة (6) واقعيًّا، معتقدًا أن الشاعر يجد نفسه على متن سفينة تقلع في عرض البحر المفتوح أثناء هبوب عاصفة، فينصح بحارته بقوله " دعونا نسرع إلى ميناء آمن". ويبدو من السياق أنه قد وجد ذلك جديرًا "بآبائنا النبلاء"[15]. لكن كامبل (Campbell) في تعليقه على شذرة (6) يشير إلى رأي هيراكليتوس الذي يرى في هذه الشذرة "حكاية رمزية" (allegory) – وهو ما أثبته بيج (Page) بالدليل الداخلي (من داخل الشذرة نفسها). وطبقًا لهذا الرأي يكون معنى

العبارة الواردة في البيتين الأولين من هذه الشذرة "إن علينا أن نتوقع هجومًا آخر من الجانب نفسه كما حدث من قبل"، أي من جانب ميرسيلوس[١٦]. كما يؤيد لاتيمور (Lattimore) تفسير هيراكليتوس المجازي للقصيدة (شذرة 6) الذي يرى أن العاصفة والبحر فيها يرمزان إلى ثورة مدنية. وذلك على اعتبار أنه من المفترض أن هيراكليتوس كان يمتلك كل القصيدة أمامه[١٧]. كما يؤيد لاتيمور أيضًا تفسير هيراكليتوس بالنسبة للشذرة ٢٠٨ ، حيث تعبر عن حكاية رمزية تحتوي على مجاز سياسي كما في الشذرة رقم ٦[١٨]. ويتوافق تفسير دال (Dale) مؤخرًا مع التفسير الرمزي المجازي لهذه الشذرة (6)، حيث يرى أنها إحدى القصائد التي ترمز "لسفينة الدولة". فألكايوس يحض رفاقه وسط الأمواج على أن يصلوا بالسفينة إلى مرفأ آمن، كما يستدعي التجارب الصعبة السابقة مُظهرًا رباطة الجأش والشجاعة. كما يعتقد دال (Dale) أن الشذرة تتحول قرب نهايتها من الحض القائم على الإيجاز والأمثال إلى الحديث عن الموقف السياسي مستدلًا على ذلك بكلمة μοναρχίαν (الحكم الفردي) الواردة في بيت ٢٧ (في الجزء المتبقي غير المقروء) من هذه الشذرة. ويفسر باقي الشذرة – بناءً على ذلك وبناءً على استدلاله على ورود اسم ميرسيلوس فيها– باعتبار الشاعر يحض أصدقاءه : "دعونا لا نقبل الحكم الملكي المستبد لمرسيلوس"[١٩].

وهناك شذرة أخرى تُفسر على أكثر من وجه، ويمكن للتجربة البحرية طبقًا لهذه الأوجه أن تفسر ـ تفسيرًا واقعيًا (بوصفها سفينة) أو رمزيًّا سياسيًّا (باعتبار السفينة كناية عن الحزب السياسي أو الدولة) أو رمزيًّا غراميًّا (باعتبار السفينة كناية عن العشيقة). بل إن هناك من الآراء ما يجعل السفينة تستوعب الكنايتين معًا (أي تكتسب أبعادًا مجازية سياسية وغرامية معًا). والشذرة هي الشذرة رقم (73= P. Oxy. 1234 fr.3). وتجري الشذرة على

النحو التالي:

.... كل الحمولة....	πὰν φόρτι[ο]ν δ' . . [
بأكبر قدر ممكن	δ' ὅττι μάλιστα σάλ[
(تقول) إنه ليس لديها أي رغبة في	καὶ κύματι πλάγεισ[α
أن تصارع (عاصفة من) الأمطار، أو تناضل...	ὄμβρωι μάχισθαι . . [
بعد أن تنحرف (عن طريقها) بموجة، وترتطم بشعاب مرجانية	φαῖσ' οὐδὲν ἰμέρρη[ν, ἀσάμωι
(ولتمضي) إلى هناك من الآن فصاعدًا	δ' ἔρματι τυπτομ[ένα
فقد آن لي أن أسعد معكم	κήνα μὲν ἐκ τούτ[
وفي رفقة بيخيس	τούτων λελάθων ὠ . [.
بعدما أنسى هذه الأشياء....	σύν τ' ὔμμι τέρπ[εσθ]ᾳ[ι συν]άβαις
	καὶ πέδα Βύκχιδος αὐ . . [[20]

وعادة ما يربط الدارسون والنقاد بين هذه الشذرة وشذرة (208) السابقة أو بين تفسير هاتين الشذرتين وبعض التعليقات على ألكايوس، التي بقيت لنا هي الأخرى في شكل شذرات تشير إلى عناصر الرحلة البحرية عند ألكايوس. فهناك من الآراء من يعتبر أن التعليق على ألكايوس الوارد في شكل شذرات (P. Oxy. 2907 (i) frr. 14,16 =306) هو تعليق على شذرة (73)، ويستنتج أن السفينة (المتهالكة والقديمة والمنهكة بعد رحلات كثيرة والتي لم تعد بعد صالحة للاستخدام) في هذه القصيدة (التي تنتمي إليها شذرة ٧٣)، يتم وصفها بألفاظ تنطبق على المحظية ، التي أصبحت عجوزًا مريضة بعد رحلة شاقة وطويلة[21]. في حين يرى آخرون أن القصيدة (شذرة 73) تعد مجازًا سياسيًّا تشبه فيه الدولة بالعاهرة – السفينة المحطمة القديمة. (كما لو كان مجازًا

مزدوجًا، حيث تحتوي على تشبيه سياسي تشبه فيه الدولة بالسفينة وآخر تشبه فيه السفينة بالعاهرة المنهكة.)[٢٢]. ويعقب كونياريس (Koniaris) على هذا الرأي مشيرًا إلى أن تفسيره لهذه الشذرة يقبل النوع الثاني من المجاز (السياسي الذي تشبه فيه الدولة بالسفينة)، لكنه لا يقبل النوع الأول بحجة أنه لا يجد نظيرًا له، ولأن هذا النوع قائم على الاعتقاد بأن ما ورد في شذرة (306) إنما هو تعليق على الشذرة موضوع الدراسة (73)، وهو اعتقاد لا يقبله[٢٣]. ويعتقد كونياريس في هذا السياق أنه لا مفر من اعتبار القصيدة التابعة لها الشذرة موضوع الدراسة (73) مجازية، على اعتبار أن السفينة في كل الحالات تشخيص (*prosopopoeia*,). وهو يفترض أن يكون هذا التشخيص على أحد وجهين : فإما أن يقصد ألكايوس بالسفينة سفينة حزبه (السياسي الذي هو خارج الوطن)، وإما أن يقصد بها سفينة دولة متيليني. وإذا ما افترضنا صحة الوجه الأول فسوف يكون الحديث عن حزب ألكايوس المنفي الذي يشبَّه بالسفينة التي تسعى إلى رحلة العودة إلى الوطن (νόστος). أما إذا افترضنا صحة الوجه الثاني، فسوف يكون هناك تناقض ناتج عن أن السفينة الدولة (متيليني) تقفل راجعة إلى وطنها (متيليني). لكنه يلاحظ أن حل هذا التناقض يكمن فيما لاحظه بيج Page أثناء تحليله للشذرة (208)؛ فالمجاز عند ألكايوس له سمة مشتركة مع التشبيه عند هوميروس. فبمجرد أن يبدأ التشبيه، فإنهما يتماديان فيه دون أن يضعا في الحسبان دقة السياق الذي انطلق منه. ولعل ألكايوس قد بنى مجازه هنا أيضًا على واقع جغرافي ، مفاده أن متيليني قد تحولت إلى سفينة، ثم تعامل معها بعد ذلك باعتبارها سفينة يمكن أن تبحر حتى إلى مدينة متيليني نفسها[٢٤].

وتأتي الشذرة رقم (P. Oxy. 2298 fr. 1 =249) محملة بإيحاءات مشابهة. وهي تجري على النحو التالي:

..... الرقص.....
سفينة مزودة بالمقاعد
لأنه ليس (هناك ما هو) أفضل
من أن يكبح المرء الرياح المحملة بالعواصف.

وعلى المرء أن يستشرف الرحلة من البر
إن كان هذا بمقدوره ويحظى برباطة جأش،
فحينما يصبح في عُرض البحر، فهناك (ثمة) ضرورة
(تقتضي) +أن يسرع (بالسفينة) +وهي في وضعها الراهن.

]. . ον χ[ό]ρον αι̣ . . [
]. να̂α φ[ερ]έσδυχον
]ην γὰρ ο[ὐ]κ ἄρηον
ἀνέμ]ω κατέχην ἀήταις.

ἐ]κ γα̂ς χρῆ προίδην πλό[ον
αἴ τις δύνατα]ι καὶ π[αλ]ά̣μαν ἔ[χ]η,
ἐπεὶ δέ κ' ἐν π]όν̣[τωι γ]ένηται
τὼι παρέοντι + τρέχειν + ἀνάγκα.[٢٥]

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نتأكد من سياق الشذرة نظرًا لقصرها، فإنها تعطي انطباعًا بحديث إلى الرفاق عن رحلة بحرية ، ربما تكتسب معنى وجوديًّا تصبح فيه التجربة البحرية رمزًا لرحلة الإنسان والسفينة كناية عن الحياة، كما يمكن أن تكتسب أيضًا أبعادًا سياسية.

إننا أمام مجموعة من الشذرات التي تدور فيها التجربة البحرية –حسب معظم التفسيرات– في المدارات الرمزية الثلاثة التي بيناها في بداية هذا البحث: الرمزية السياسية والرمزية العاطفية والرمزية الوجودية. وفي كل دائرة من هذه الدوائر تكتسب مفردات الرحلة البحرية (السفينة– المرفأ – البحر) أبعادها المجازية من طبيعة دائرة الرمز التي تدور فيها. بيد أننا يمكن أن نجد أنفسنا أحيانًا أمام نوع من الرمز والمجاز المركب؛ حيث يمكن أن تدور التجربة البحرية في أكثر من دائرة رمزية ومجازية في آن واحد، كما في شذرتي 73 و 208 حيث يمكن للتجربة البحرية أن ترمز للتجربة العاطفية والتجربة السياسية في آن واحد، بل وربما زاد على ذلك أيضًا التجربة الوجودية. وبذلك تصبح السفينة

كناية مركبة لأكثر من شيء (المدينة – العشيقة– الموقف الوجودي). وبالتالي تصبح السفينة المتهالكة المضطربة كناية عن الدولة التي تشبه في الوقت نفسه بالعشيقة أو العاهرة القديمة المستنفدة. وهذا النموذج من المجاز الذي تصبح السفينة فيه كناية عن الوطن أو الدولة يكاد يكون مفارقًا للنموذج الوارد في النص المركزي (الأوديسية) الذي لا تتعدى فيه السفينة أداة للوصول إلى الوطن. كما أننا نجد أنفسنا أمام نوعين من الخطاب يحيطان بهذه الأطر الدلالية: أحدهما أشبه بالخطاب الذاتي أو المونولوج الداخلي، كما في جزء من شذرة (208) حيث يبدو أن الشاعر يخاطب نفسه بلغة البحر. أما الثاني فهو الخطاب الوصفي: وفيه يخاطب الشاعر رفاقه الذين يشاركونه موقفه ذاته على اعتبار أنهم جميعًا في سفينة واحدة (وهي ربما تكون مجرد سفينة وربما ترمز إلى حالتهم الوجودية أو الموقف الذي يوجدون فيه) تبحر في عرض البحر، ويريدون أن يوجهوها إلى المرفأ (الذي ربما يكون مجرد مرفأ وربما يكون كناية عن الملجأ أو بر الأمان). وهو يصف كيف يمكن أن يقوموا برحلة آمنة محافظين على سلامة سفينتهم من أن تتقاذفها الأمواج. فنحن بالأحرى أمام نموذج وصفي يعتمد على المونولوج. وهو بذلك مفارق للنموذج الملحمي للأوديسية. لكنه من ناحية المقصد والمرام لا يزال يدور في فلكها. فلا يزال المقصد ونهاية الرحلة هو الوصول إلى بر الأمان باعتبارهما نهاية للمشقة والألم. إلا أن بر الأمان هنا لا يمثل الوطن المصير، لكنه يمثل الدافع الذي من أجله ينبغي أن يتم الحفاظ على السفينة كي تتم الرحلة بسلام.

ثانيًا: التجربة البحرية وأبعادها عند هوراتيوس:

إن قصيدة هوراتيوس التي تعبر بامتياز عن تجربة بحرية محملة بالرمز والمجاز معًا هي القصيدة الرابعة عشر من الجزء الأول من ديون الأغاني (Odes)، والتي عادة ما يطلق عليها "سفينة

الدولة". وتجري على النحو التالي:

O navis, referent in mare te novi
fluctus. o quid agis? fortiter occupa
portum. nonne vides, ut
nudum remigio latus.
5 et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius
aequor? non tibi sunt integra lintea,
10 non di, quos iterum pressa voces malo.
quamvis Pontica pinus,
silvae filia nobilis,
iactes et genus et nomen inutile:
nil pictis timidus navita puppibus
15 fidit. tu, nisi ventis
debes ludibrium, cave.
nuper sollicitum quae mihi taedium,
nunc desiderium curaque non levis,
interfusa nitentis
20vites aequora Cycladas.[26]

أيتها السفينة ، لسوف تحملك الأمواج إلى (عُرض) البحر
مرة ثانية. فماذا أنتِ (الآن) فاعلة؟ فهلا رسوتِ على
الميناء (وتشبثت به) بقوة! أفلا ترين، كيف
(بات) وعاؤك مجردًا من مجاديفه.
5 وصاريك منشطرٌ بفعل الرياح الجنوبية الغربية السريعة
العاتية (القادمة من إفريقيا)،وعارضته تئن (وتتأوه)! و(هل)
تستطيع عوارضك بدون أحبال أن تقاوم (ولو)
بالكاد (عُباب) البحر (عندما يثور ويصير)
أكثر طغيانًا؟ ليس لكِ (الآن) أشرعةٌ مكتملة (سليمة)،
10 ولا أرباب، تناديهم عندما تسحقكِ الأنواء من جديد.
ومع أنك سفينة من بونطوس ،
وابنةُ غابةٍ عريقةٌ،
ومع أنك تفخرين بلا جدوى بحسبك (ونسبك) واسمك،
فإن الملاح الرعديد لا يثق بمؤخرة (سفينته)
15المزركشة وإنك، إن لم يكن قدرك أن (تصبحي)
ألعوبة (بين يدي) الرياح، فالتزمي الحذر.
يا من (كنتِ) لي في الآونة الأخيرة (مصدر) قلق
وعناء، فإنك الآن لن تقضي مضجعي بالحسرة والأسى،
وليتك تجتنبين (عُباب) البحر الذي تتدفق مياهه
20 بين (جزر) الكيكلاديس المتألقة.

لقد أثارت هذه القصيدة في تفسيراتها مسائل أشبه بتلك التي أثارتها شذرات ألكايوس. وإذا كانت الآراء التي فسرت بعض شذرات ألكايوس على

اعتبار أن لها طابع الحكاية الرمزية ذات الأبعاد السياسية تعود إلى رأي هيراكليتوس في هذا الشأن كما سبق أن أوضحنا، فإن التفسير المجازي السياسي لقصيدة هوراتيوس هذه يعود إلى ما أورده كوينتيليانوس (Quintilianus) بشأن وصف السفينة المذكورة في هذه القصيدة بأنها سفينة الدولة[٢٧]. ولقد غدا تفسير كوينتيليانوس لقصيدة هوراتيوس باعتبارها مجازًا لسفينة الدولة مقبولًا لدى الغالبية العظمى من الدارسين المحدثين[٢٨]. وفي طليعة هؤلاء الدارسين فراينكل Fraenkel الذي يرى أن هوراتيوس يشبه مصير الدولة بمصير السفينة، وأنه لفهم ذلك ينبغي العودة إلى قصيدة ألكايوس (شذرة 208). ويتمثل العنصر الرئيس المشترك في الشراع الممزق (λαῖφος ..... ζάδηλον non ..... integra lintea). لقد سخر هوراتيوس قصيدته بأسرها لوصف السفينة دون أن يصرح بالموصوف الذي هو الدولة (res publica) التي تقابل دولة المدينة (πόλις) في سياق قصيدة الكايوس[٢٩].

وإذا كانت السفينة المذكورة في بعض شذرات ألكايوس قد حامت حولها في الوقت نفسه آراء رأت في السفينة المذكورة صورة مجازية للمرأة (العشيقة القديمة)[٣٠] أو حتى للحياة نفسها، فإن هناك من الآراء ما رأى أيضًا في السفينة المذكورة في قصيدة هوراتيوس صورة المرأة أو العشيقة المنهكة، أو حتى رمزًا لحياة الشاعر نفسه: ويعد ميندل (Mendell) واحدًا من أهم النقاد المحدثين الذين أثاروا غبار الشك حول رأي كوينتيليانوس الذي اعتبر السفينة كناية عن الدولة في هذه القصيدة[٣١]. إذ يرى مندل أننا يمكن أن نفسر المجاز في القصيدة بربطها بما جاء في القصيدة الرابعة والثلاثين من الجزء الأول من ديوان الأغاني للشاعر نفسه؛ إذ يشير (في بيت ٣ وما يليه) إلى الحياة بوصفها رحلة بحرية يرى هوراتيوس نفسه فيها مضطرًا للعودة في المسار الذي سلكه. وعلى ذلك، يرى مندل أن السفينة هي هوراتيوس

وأنها حياته الشخصية في الوقت ذاته. أما تصويره للكارثة فهو تعبير مغال فيه عن الموقف الذي وجد فيه نفسه بعد معركة فيليبي (Philippi). فليس ثمة أرباب ينقذونه للمرة الثانية إن هو سمح لنفسه بالعودة مدفوعًا باليأس"[٣٢]. أما أندرسون (Anderson) الذي سخر جزءًا كبيرًا من دراسته لتفنيد حجج الرأي الذي يرى في القصيدة مجازًا لسفينة الدولة– لا سيما حجج فرانكل – فقد تزعم التفسير الغرامي للقصيدة على اعتبار أنها حديث موجه من عشيق مهجور إلى عشيقته التي يصفها بأنها صنوبرية من بونطوس وابنة غابة عريقة – وهو ما يدل على أنها من طبقة اجتماعية نبيلة. فهو يحاول إقناعها بالرجوع إليه متعللًا بما أصابها من آثار تقدم السن والكبر وأنها لا تقوى على تجربة عاطفية جديدة. وعندما يجد منها إصرارًا على الفراق يقر بأنه يفقدها الآن ويدعوها أخيرًا أن لا تبحر في بحار العشق العالية[٣٣]. ويشير أندرسون أيضًا إلى علاقة القصيدة بألكايوس ، فلا ينكر أن ألكايوس في إحدى شذراته يتحدث عن السفينة–الدولة ، حيث يشير إلى ربان السفينة أو قائد الدفة، وفي الوقت نفسه لا يشخص السفينة في هيئة امرأة. لكنه في شذرة (73) – التي سبق أن رأى فيها بيدج وصفًا مجازيًّا لمعشوقة، يصور المرأة على أنها سفينة، وبالتالي يبدو أنه يقول في هذه الشذرة إن هذه الفتاة سفينة ثقيلة تعرضت لجو عاصف وسوف يلتطم بالأمواج من يهتم بأن لها أي رغبة فيه، وأن بوسعه نسيانها والاستمتاع بصحبة محبوبه بيخيس[٣٤]. ولا يتفق زاموالت (Zumwalt) مع أندرسون في استبعاد احتمال أن تكون السفينة في قصيدة هوراتيوس كناية عن سفينة الشعر، بحجة أن المتحدث (الشاعر) ليس على متن سفينته. ذلك أنه يرى أن "هوراتيوس يحذر سفينة شعر الغرام ، مصورًا إياها في شخص امرأة تائهة عنيدة. إنها مثل السفينة التي شرعت في الإبحار في بحر الشعر العظيم ولا تكف عن هذه الرحلة المتهورة، على الرغم مما

يبدو لهوراتيوس من علامات واضحة على أنها ستتعرض لتحطم وشيك. وقد تبنى هوراتيوس دور الرجل العاقل الذي يحاور امرأة متهورة ". كما يعتقد زومولت أنه " من الممكن أن تكون معالجة ألكايوس لمجاز السفينة-العاهرة (إذا ما كان تفسير بيج لشذرة 73 لألكايوس صحيحًا) وتأكيده على الصفات الجسدية قد أوحى إلى هوراتيوس بخلق الشخصية المليئة بالحياة، التي لفت الانتباه إليها كل من فراينكل وأندرسون. وعلى أية حال استطاع هوراتيوس أن يربط الكناية الغرامية والشعرية بالكناية البحرية. وكانت إحدى تجديداته المهمة هو أن صور نفسه بمعزل عن سفينة شعر الغرام، مصورًا ملكته الشعرية وكأنها شاعر غرام "[٣٥]. أما وودمان (Woodman) فقد حاول أن يقوض حجر الزاوية الذي يقوم عليه رأي فراينكل الذي يرى في القصيدة مجازًا لسفينة الدولة[٣٦]. كما حاول تقديم المزيد من الدلائل لدعم رأي أندرسون عن مجاز السفينة-العشيقة، وقدم تفسيره للقصيدة على هذا الأساس، وهو تفسير مفاده " إنك تُحملين بعيدًا ثانيةً. ماذا تفعلين على الأرض؟ فلتبق حيث أنت، إنك لست في الحالة التي تبحرين فيها إلى شأن آخر. فإن الآلهة لن تمد لك الآن يد العون، ولن ينقذك ما هو حولك، وزينتك لن تستطيع سوى أن تضع عشيقك الجديد في حراستها. لقد كان صدري قد ضاق بك ، ولكنه أمر ينقضي الآن ، وأنا في أشد الحاجة إليك. آه حسنًا، خذي حذرك وأنت تذهبين. " ويضيف "إن القصيدة تنتمي إلى صنف من القصائد يسمى "قصيدة وداع بنبرة غاضبة مع أمنيات برحلة سعيدة في آخرها" (schetliastic propemptikon) ، حيث يحاول الشاعر أن يقنع المخاطب بالعدول عن الشروع في رحلة على متن سفينة "[٣٧]. ولا يكاد تفسير كنور (Knorr) لقصيدة هوراتيوس يختلف كثيرًا عن تفسير أندرسون ومن تبعه، حيث يرى أن

السفينة في القصيدة لا تقدم تشخيصًا لعاهرة منهكة، بل تقدم تشخيصًا "لرفيقة شابة تُخيَّر بين عاشقين أحدهما شاب صغير ملهوف والآخر معجب ناضج"[٣٨]. وهو يحاول أن يصل إلى هذا التفسير من خلال قراءة القصيدة في سياق بقية القصائد في الديوان الأول من أغاني هوراتيوس. حيث تعد القصيدة جزءًا من سلسلة من القصائد (٥، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧) ، التي تقدم جميعها نماذج متنوعة من موضوع واحد ، هو مثلث الغرام، الذي تقدمه بشكل مجازي[٣٩].

وكما أن بعض الآراء لم ترَ غضاضة في المواءمة والجمع بين الأبعاد المجازية السياسية والغرامية أو حتى الوجودية، في صورة السفينة في شذرات ألكايوس ألتي أوردناها، فإن هناك من الآراء من حاول إحداث مثل تلك المواءمة وجمعها معًا في صورة السفينة في قصيدة هوراتيوس: فبعد أن يلقي كاروبا (Carrubba) الضوء على بناء القصيدة يقر بأن البناء المقترح لهذه القصيدة مناسبٌ لتفسير كوينتيليانوس الذي يراها سفينة الدولة ،أو لتفسير تاريخي ما، أو للتفسير الذي يرى فيها سفينة الغرام أو التفسير الذي يرى فيها رحلة الحياة أو الرحلة الشعرية. وبينما يجد كاروبا نفسه مستريحًا للتفسير الذي قدمه كوينتيليانوس، فإن تعقيدات القصيدة وتركيبها الذي اكتشفه من خلال تحليله لبنائها، لا سيما التحول من سفينة إلى امرأة، تصلح لأن تنبهنا إلى أن هناك أكثر من معنى يمكن أن نهتم به في هذه القصيدة."[٤٠]. وكان هذا الباحث قد أشار من قبل إلى أن هوراتيوس قد أضفى على السفينة الجانب النسوي بكلمة ابنة (filia) الواردة في البيت ١٢ من القصيدة ١. ١٤ ، وأن أجزاء السفينة الموصوفة في القصيدة يمكن مقارنتها بأجزاء جسد المرأة على اعتبار أنها كناية عنها: فالوعاء المجرد من المجاديف (nudum remigio latus) يشير إلى الأطراف السفلى العارية المنهكة ، والصاري المنشطر وعارضته (malus saucius…..antemnae) كناية

عن الأجزاء والأطراف العليا المنهكة، والعوارض بدون حبال (sine funibus carinae) كناية عن الجذع الذي بلا حزام والأشرعة الممزقة أو المفقودة (... non Integra lintea) كناية عن الملابس ، والالهة (di) كناية عن الآلهة الحامية ، والملاح (navita) كناية عن الذكر أو الصاحب ، ومؤخرة السفينة المزركشة (pictis puppibus) كناية عن مستحضرات التجميل[٤١]. في حين يقر جوسلين (Jocelyn) أنه "لا يستطيع أن يتبين على وجه الدقة ما الذي كان يدور بخلد هوراتيوس عندما نظم هذه القصيدة أو عندما نشرها. ويتردد في أن يضيف شيئًا إلى الآراء الكثيرة التي حاولت تفسير القصيدة. ويرى البعض أن هناك تفسيرًا أفضل من الآخر، فإن الشعراء اللاتين خلال القرن الخامس مع ذلك لم يكونوا في حِلٍّ من استخدام اللغة اللاتينية كما يحلوا لهم. وهناك ملاحظتان على الكلمات المستخدمة في هذه القصيدة تفندان أي تفسير مماثل لذلك الذي يتبناه وودمان (Woodman)[٤٢].

وفي خضم هذه التفسيرات المختلفة لشذرت ألكايوس وقصيدة هوراتيوس هناك أربع نقاط ذات صلة بسياق هذا البحث يجب وضعها في الاعتبار: ١- هناك شبه إجماع بين الدارسين على أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين التجربة البحرية في شذرات ألكايوس وقصيدة هوراتيوس. ٢- هناك شبه إجماع بين الدارسين على الطابع الرمزي المجازي للتجربة البحرية في شذرات ألكايوس وكذا في هذه القصيدة. ٣- إن أهمية التعليقين القديمين لكل من هيراكليديس وكوينتيليانوس ، اللذين يضفيان على هذه القصائد طابع المجاز السياسي، تفوق أهمية آراء المحدثين المتعارضة بعضها مع البعض الآخر على النحو الذي رأيناه. ٤- إن هناك بعض الآراء (مثل أراء ميركلباخ وترامبف وكاروبا) التي تتجاوز التفسير الضيق للقصيدة إلى تفسير أوسع وأرحب، وهي آراء لا تستبعد أن يكون هناك نوع من المجاز

المركب في هذه القصائد، وأن هذا المجاز المركب أو المزدوج يشمل المجاز السياسى (سفينة الدولة)، دون أن يستبعد في الوقت ذاته المجاز الغرامي (السفينة- المرأة) والمجاز الوجودي (سفينة الحياة). وليس هناك ما يمنع من وجود مثل هذا النوع من المجاز أو الرمز (ἀλληγορία)، لا سيما أن السفينة ((ἡ ναῦς = navis) كلمة مؤنثة يمكن مخاطبتها في كل الأحوال على أنها أنثى.

وتظهر الرحلة البحرية في العديد من قصائد هوراتيوس الأخرى، لاسيما قصائد "الوداع" (propemptikon)، وهي القصائد التي يودع فيها الشاعر شخصًا عزيزًا مسافرًا في رحلة بحرية طويلة[٤٣]. ولكن القصيدة التي تضع عنصر الرحلة البحرية موضع الرمز وتتصل بسياق الحديث في هذا الجزء هي القصيدة العاشرة من الجزء الثاني من ديوان الأغاني لهوراتيوس.والتي تحمل عنوان "الوسط الذهبي". وتجري على النحو التالي:

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.
Auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret obsolete
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.
Saepius ventis agitatur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montis.

سوف تُمضي حياتك في طريق أكثر اعتدالًا ،
يا ليكينيوس، إن أنت لم تهرع دومًا إلى
لجة البحر، وإن أنت لم تُفْرِط وأنت ترتجف - وقد استبد بك
الحذر من العواصف - في التشبث بالشاطئ.
إن كل من هو مولع بالوسط الذهبي،
يُعرض عن قاذورات البيت المتهدم بعد أن
يحتمي بمكان آمن، كما يُعرض بإباء وشمم عن
البلاط الملكي الذي يثير الحسد (والضغناء).
فغالبًا ما تهتز شجرة الصنوبر الشامخة بعنف
من (شدة) الرياح وتسقطُ الأبراجُ العالية
بفعل الانهيار الناتج عن شدة الوِقر وتضرب
الصواعقُ قمم الجبال (الشاهقة).

إن العقل المهيأ جيدًا يفتأ يأمل في أوقات المحن
ويظل مترقبًا (وجلاً) في الظروف المواتية من
15 (أن تقلب الأقدار) وجهها الآخر. (فكما) يرسل جوبيتر
فصول الشتاء القاسية ،فإنه هو ذاته (من)
يصرفها. وعلى أية حال، فإن (كانت الأحوال) الآن سيئة،
فإنها لن تظل دومًا هكذا،فأحيانًا ينعش
أبولون ربة الفن الهاجعة بقيثارته، كما أنه
20 لا يشد قوسه (على الدوام).
لتظهر جسورًا رابط الجأش في الممرات
(المائية) الضيقة؛ وسوف تكبح أنت بنفسك
على نحو أكثر حكمة شراع (سفينتك) المنتفخ
بفعل الرياح الآتية شديدة الوطأة.

Sperat infestis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatum
15 pectus. Informis hiemes reducit
Iuppiter, idem
summovet. Non, si male nunc, et olim
sic erit: quondam cithara tacentem
suscitat Musam neque semper arcum
20 tendit Apollo.
Rebus angustis animosus atque
fortis appare; sapienter idem
contrahes vento nimium secundo
turgida vela.[44]

ومن الواضح في هذه القصيدة أن الشاعر يستعير صورة التجربة البحرية ليرمز بها إلى التجربة الوجودية لحياة الإنسان[٤٥]. ويوجه الشاعر فيها الخطاب إلى صديقه ليكينيوس ناصحًا إياه – على حد تعبير مندل (Mendell) – أن يسلك طريق الوسط المعتدل[٤٦]. ويلاحظ بلاكلوك Blaiklock النبرة التعليمية أو الإرشادية في هذه القصيدة مشيرًا إلى أن"العاصفة التي تتجلى في الفقرات الثلاث الأولى من القصيدة تتلاشى بشكل تعليمي (didactically) في الفقرتين الرابعة والخامسة: فالحياة تحفها المخاطر، والقيادة الماهرة للسفينة هي التي توصلها إلى الميناء، وتمكن الملاح الماهر من أن يسير بها بعيدًا عن الشاطئ والمياه العميقة على حد سواء"[٤٧]. وعلى الرغم من أن البحر يبدو دائمًا عند هوراتيوس زاخرًا بالمخاطر والأهوال[٤٨]، فيبدو هنا أنه لا يحبذ المكوث والتشبث بالشاطئ؛ بل يحبذ الارتحال والابتعاد عن الشاطئ مع الحذر من التوغل في المياه العميقة الغور.

وفي الفقرة الثانية من القصيدة يضع الشاعر التجربة الوجودية الواقعية للإنسان محل هذا المجاز البحري: فعلى من يريد الاعتدال ويقدر الوسط الذهبي أن يبتعد عن البيت المتهدم (الذي يقابل التشبث بالشاطئ)، على أن يتحلى بالرزانة التي لا تجعله يندفع إلى مخاطر القصر الملكي الذي يعج بالحقد والضغينة (وهو ما يقابل عدم الاندفاع إلى أعالي البحار). ثم إنه يضع في الفقرة الرابعة مفردات تجربة الحياة مرة أخرى مكان مفردات التجربة البحرية التي استهل بها قصيدته. فالمتعقل عنده هو من يحتفظ بالأمل في وقت الشدائد (في مقابلة أخرى مع عدم التشبث بالشاطئ)، ولا يفرط في هذا الأمل عندما تفتح الحياة له ذراعيها (في مقابلة أخرى مع عدم الاندفاع نحو أعالي البحار). وفي الفقرة الأخيرة يستبدل مرة ثانية المجاز البحري بواقع الحياة الإنسانية كما فعل في مستهل القصيدة، فينصح ليكينيوس بالجسارة ورباطة الجأش (التي تصاحب عدم التشبث بالشاطئ) في الممرات الضيقة، لكنه ينصحه في الوقت نفسه بكبح جماح شراع سفينته بحكمة وتعقل (وهو ما يؤدي إلى عدم الاندفاع إلى أعالي البحار). ويلمح الشاعر إلى وجه من أوجه الارتباط بين التجربة البحرية والتجربة السياسية، وذلك عندما يُحل في الفقرة الثانية من القصيدة مفردات التجربة السياسية محل مفردات التجربة البحرية التي استهل بها قصيدته. فلقد جعل الابتعاد عن البيت المتهدم نقطة موازية للتشبث بالشاطئ، في حين جعل الاندفاع نحو مخاطر القصر الملكي الذي يعج بالحقد والضغينة نقطةً موازيةً للاندفاع نحو المياه العميقة وأعالي البحار. إلا أن ذلك قد ورد عنده في شكل لمحة عامة لا تمثل صورة كاملة لمفردات الرحلة البحرية.

ومن الجدير بالذكر أن نلاحظ هنا بعض أوجه الاختلاف بين التجربة البحرية وأبعادها في هذه القصيدة وبين نظيرتها في شذرات ألكايوس وكذا قصيدة هوراتيوس السابقة (سفينة

الدولة). ويكمن الاختلاف الأول في طبيعة استخدام الرمز وعلاقته بالمجاز: فالرمز في شذرات الكايوس وقصيدة هوراتيوس السابقة يأتي منطويًا على المجاز، حيث تعتبر مفردات التجربة البحرية (السفينة- المرفأ- الميناء) كناية عن مفردات التجربة الرمزية، سواءً كانت وجودية أو عاطفية أو سياسية. أما في هذه القصيدة فإن استخدام الرمز يأتي مستقلًا إلى حد ما، فليس ثمة تصريح بمفردات التجربة البحرية التي تستخدم بوصفها كنايات لمفردات التجارب المجازية على النحو الذي أوضحناه. وكأن هوراتيوس في هذه القصيدة قد أخرج التجربة البحرية من حيز الرمز المرتبط بالمجاز إلى حيز الرمز فقط. أما الاختلاف الثاني فيتمثل في طبيعة الخطاب الذي يستخدمه الشاعر: فالخطاب في شذرات ألكايوس وفي قصيدة هوراتيوس السابقة أشبه ما يكون بالمونولوج الوصفي الذي يصف حالة التجربة البحرية، أو حالة السفينة على وجه الخصوص بصفتها الواقعية أو بوصفها كناية. أما في هذه القصيدة فإن الخطاب أشبه بخطاب إرشادي أو تعليمي يوجهه الشاعر إلى شخص بعينه ، وهو صديقه. وإذا كنا في الحالة الأولى أمام مونولوجات وصفية من المحتمل أن تدور فيها التجربة البحرية في الإطارين المجازي العاطفي والسياسي على وجه الخصوص، فإننا في الحالة الثانية أمام نموذج لمونولوج إرشادي يعبر بوضوح عن تجربة بحرية مجازية ترمز لحالة الوجود الإنساني وتعبر عن تجربة الحياة نفسها. ويكمن الاختلاف الثالث في هدف الرحلة البحرية: ففي الحالة الأولى نجد أنفسنا أمام تجربة بحرية مفارقة للنموذج الهومري من حيث كونها لا تهدف للعودة إلى الوطن، ومع ذلك فإن التجربة البحرية مازالت تتمسك بالمقصد (المرفأ أو بر الأمان) بوصفه هدفًا نهائيًّا للرحلة. أما في قصيدة هوراتيوس هذه فإننا لا نكاد نحس بالهدف المكاني على الإطلاق، فمسيرة الصديق ليكينيوس

وخط سيره في الحياة قد تحولا إلى رحلة بحرية من الواجب على الإنسان أن يتحلى فيها بالاعتدال، فلا يفرط في الخوف الذي يجعله يتشبث بالشاطئ ، ولا يفرط في الشجاعة التي تدفعه إلى الإبحار في المياه العميقة. فإذا كنا في كلتا الحالتين أمام نموذج لمونولوج (وصفي أو إرشادي) للرحلة البحرية مفارق للنموذج الملحمي، فإن هذا الفارق يزداد في النموذج الذي تقدمه قصيدة هوراتيوس الأخيرة، على الرغم مما تقدمه التجربة البحرية في قصائد أخرى لهوراتيوس من أوجه شبه مع النموذج الهومري[٤٩]. إننا نحس في قصيدة هوراتيوس هذه أن غاية الرحلة لم يعد الوصول إلى مكان ما، وإنما باتت الغاية

عندما تخرج للذهاب إلى إيثاكي
فلتتمن أن يكون الطريقُ طويلاً،
مليئًا بالمغامرات ، مليئًا بالمعارف.

لا تخش آكلي لحوم البشر
ولا الكيكلوبيس ذوي العين الواحدة ولا بوسيدون الغاضب،
فمثل هذه المخلوقات لن تجدها أبدًا في طريقك،

تتمثل في الإبحار الآمن وسلوك المسار المعتدل طوال الرحلة، وهو ما يعدُ كناية بحرية عن اعتدال الإنسان في حياته دون تفريط أو إفراط.

ثالثًا: التجربة البحرية وأبعادها عند كفافيس

كتب كفافيس عددًا من القصائد التي يظهر فيها بعض عناصر التجربة البحرية[٥٠]. لكن التجربة البحرية الكاملة تظهر في قصيدة "إيثاكي" (Ἰθάκη) التي تعد من أروع قصائده وأكثرها أهمية لدى النقاد والمعلقين[٥١].ويوجه الشاعر الخطاب إلى بطله، حيث يوصيه ويرشده إلى ما يفعله منذ خروجه للسفر إلى إيثاكي حتى وصوله إليها. فتجري القصيدة على النحو التالي:

Σὰ βγεῖς στὸν πηγαιμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη,
νὰ εὔχεσαι νᾶναι μακρὺς ὁ δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.

Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι,
τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς,

إذا ما كان فكرك سامقًا ، والشعور
النبيل يلامس روحك وجسدك.

ἂν μέν᾽ ἡ σκέψις σου ὑψηλή, ἂν ἐκλεκτὴ
συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει.

لن تقابل آكلي لحوم البشر
ولا الكيكلوبيس ذوي العين الواحدة ولا بوسيدون الشرس ،
ما لم تكن تحملهم في أعماق روحك،
ما لم تجعلهم روحُك يتمثلون أمامك

Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν ἄγριο Ποσειδώνα δὲν θὰ συναντήσεις,
ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχή σου,
ἂν ἡ ψυχή σου δὲν τοὺς στήνει ἐμπρός σου.

لتتمن أن يكون الطريق (إليها) طويلًا.
ولتكن أصباح الصيف كثيرة،
حينما تدخل موانئ تراها لأول مرة،
بسعادة يا لها من سعادة ، وبفرح يا له من فرح،

Νὰ εὔχεσαι νά ῾ναι μακρὺς ὁ δρόμος.
Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωϊὰ νὰ εἶναι
ποὺ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ
θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους·

لتتوقف عند أسواق فينيقية،
ولتحصل على بضائع جيدة،
أصدافًا ومرجانًا ، كهرمانًا وأبنوسًا،
وعطورًا من كل نوع تبعث اللذة،
خذ (منها) بقدر ما تستطيع عطورًا وافرة تبعث اللذة،

νὰ σταματήσεις σ᾽ ἐμπορεῖα Φοινικικά,
καὶ τὲς καλὲς πραγμάτειες ν᾽ ἀποκτήσεις,
σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχριμπάρια κ᾽ ἔβενους,
καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς,
ὅσο μπορεῖς πιὸ ἄφθονα ἡδονικὰ μυρωδικά.

لتذهب إلى مدن مصرية كثيرة،
لتعرف ولتتعلم على يد العارفين.
لتكن إيثاكي دومًا في خاطرك.
وليكن الوصول إليها هو مرادُك.

Σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὲς νὰ πᾷς,
νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ᾽ τοὺς σπουδασμένους.
Πάντα στὸ νοῦ σου νἄχῃς τὴν Ἰθάκη.
Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν᾽ ὁ προορισμός σου.

ولكن لا تتعجل في سفرك على الإطلاق.

Ἀλλὰ μὴ βιάζῃς τὸ ταξείδι διόλου

فمن الأفضل أن تدوم سفرتك سنين عددًا
وأن ترسو سفينتُك على ميناء الجزيرة وأنت شيخ،
غنيٌ بما ربحته في طريقك،
غير آملٍ في ثروة تهبك إياها إيثاكي.

فلقد وهبتك إيثاكي الرحلة الجميلة،
فلولاها ما خرجت إلى الطريق.
لكنها لا تملك ما تهبك بعد الآن.

ولئن وجدتها فقيرة، فما خدعتك إيثاكي.
وحيث إنك صرت حكيمًا، على هذا القدر من الدراية،
فسوف تدرك حينئذ ماذا تعني إيثاكي و(كل) إيثاكي.

والرحلة إلى إيثاكي في هذه القصيدة كناية عن رحلة الإنسان في الحياة[٥٣]. لقد استعار الشاعر صورة الرحلة ليرمز بها للتجربة الوجودية أو لرحلة الإنسان عبر الزمن، دون أن يصرح بمفردات الرحلة البحرية مثل البحر والسفينة. فكونها رحلة بحرية يُفهم بشكل ضمني من القصيدة، وذلك نظرًا للتوقف في الموانئ الذي يشار إليه في ثنايا القصيدة ، ونظرًا لاتكاء القصيدة برمتها على رحلة أوديسيوس الملحمية؛ فهي ترتكز على

Καλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει
Καὶ γέρος πιὰ ν᾽ ἀράξῃς στὸ νησί,
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,
μὴ προσδοκώντας πλούτη νὰ σὲ δώσῃ ἡ Ἰθάκη.

Ἡ Ἰθάκη σ᾽ ἔδωσε τ᾽ ὡραῖο ταξίδι.
Χωρὶς αὐτὴν δὲν θἄβγαινες στὸν δρόμο.
Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσει πιά.

Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρῇς, ἡ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.
Ἔτσι σοφὸς ποὺ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,
ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες ἡ Ἰθάκες τί σημαίνουν.[52]

الأسطورة الهومرية لملحمة الأوديسية في عودة أوديسيوس إلى إيثاكي في رحلة بحرية استمرت زهاء سنوات عشر. وقد أدخل كفافيس على رحلة أوديسيوس الهومرية عنصرًا جديداً، يتمثل في الوصول إلى مدن مصرية وفينيقية. ومع ذلك فهذا الإدخال – كما يلاحظ كامبيري (Kamperi) – لم يأت قسرًا نظرًا لورود تلميحات في الأوديسية إلى تلك الأماكن[٥٤]. وهكذا، فالرحلة في هذه القصيدة رحلة بحرية تدور في مدار الرمز

وتحمل في ثناياها عناصر الحكاية الرمزية (allegory). ويؤكد كيلي (Keeley) هذا الطابع الرمزي للقصيدة مشيرًا إلى أن استخدام الشاعر لصيغة الجمع لاسم إيثاكي "Ἰθάκες " في البيت الأخير من القصيدة يؤكد السمة الرمزية التعميمية للصورة التي خطط لها في القصيدة: فهي ليست فقط جزيرة-مدينة ، وطن أوديسيوس، وإنما كل الأماكن التي لها القدرة على إثارة خيال المسافر وتمثيل مصيره. إنها تمثل الحالة الواضحة لمثل هذا التعميم الرمزي الذي يقدمه صوت الشاعر من خلال قصيدته[٥٥].

ولقد أكدت آراء النقاد والمحللين لهذه القصيدة من حيث كونها رحلة ترمز إلى حياة الإنسان على ثلاثة جوانب؛ أحدها يعكس نوعًا من التشاؤم، والثاني يعكس نوعًا من التفاؤل ، والأخير يعكس كلا البعدين المأساوي والسعيد لحياة الإنسان. ففي إطار التفسير المتشائم للقصيدة، يرى اكسينوبولوس (Ξενόπουλος) أنها تعبر عن أن كل إنسان يضع في اعتباره هدفًا ما يصارع كي يصل إليه. وخيل إليه أنه عندما يبلغه سوف يكون سعيدًا، ولكن لا يبقى له سوى هذه المصارعة والمكافحة. ويربط الشاعر هذا الكفاح برحلة أوديسيوس ووعثاء سفره، فكانت إيثاكي هي الهدف. لكن إيثاكي جزيرة فقيرة، لا تنافس مدن العالم الغنية. إن إثاكي مجرد دافع وليست هدفًا في حد ذاتها، وهذه هي التعاسة؛ أن يكافح المرء ربما طيلة حياته للوصول إلى شيء وعندما يصل إليه يدرك أنه بلا جدوى ولا فائدة[٥٦]. كما يربط ليدل (Liddell) بين نزعة التشاؤم عند كفافيس وبعض الأماكن التي تتردد عنده، ومنها طروادة وثيرموبيلي اللتين وُعِدتا بالسقوط. وكذلك الإسكندرية، لولا أن كليوباترا قد أشاعت حينًا من الوقت أن أنطونيوس قد انتصر في اليونان. أما إيثاكي مبتغى أوديسيوس فكل ما يمكن أن تهبه إياه رحلة جميلة إلى هناك[٥٧]. وبالنسبة للجانب المتفائل من القصيدة، يرى بارنيستون (Barnstone)

أن القصيدة تعد متفائلة على نحو غير معتاد بالنسبة لكڤافيس. فأوديسيوس على وشك أن تنتهي حياته. لقد استمتع بالرحلة من ناحية والمعارف والذاكرة التي جاءت عبر هذه الرحلة من ناحية أخرى[٥٨]. أما بالنسبة للتفسير الذي يعكس البعدين السعيد والمأساوي في آن واحد، فإن بِيان (Bien) يرى أن كڤافيس يخبرنا في المقاطع الأخيرة أن الرحلة، وليست الغاية منها، هي المكافأة التي تنتظرنا، وأن تَقبُلَ الرحلة على هذا النحو، بعيدًا عن الغاية التي يمكن الوصول إليها، يبرهن على تحرر كڤافيس واتصافه بالحيوية. لكن مع الأخذ في الاعتبار أنه مع كل هذه الحيوية والإيجابية، فإن كل ما هو متوقع لا يزال مأساويًا. فعلى الرغم من أنه إيجابيٌ في روحه ، فإنه في الوقت ذاته متشائم. إنه يرفض كل ما يمكن أن يعزي به الإنسان نفسه في هذه الرحلة – بوصفه نوعًا من الوهم– مثل الخلود والنظام واللياقة والخير المطلق والأخلاق والعدالة[٥٩]. كما يشير ميلاكوبيذيس Melakopides إلى وجود نزعة إبيقورية في إشارته إلى مصدر عدم السعادة في المقطوعتين الثانية والثالثة من القصيدة، فإبيقور يلاحظ أن عدم الشعور بالسعادة يتأتي من الخوف أو من الرغبة مطلقة العنان. فإذا استطاع المرء أن يكبح جماحها فسوف يفوز لنفسه بنعيم الفهم. وفي هذا الصدد نستطيع أن نستدعي الأبيات ٤-١٢ من قصيدة "إيثاكي" التي تهدئ مخاوف الإنسان من خلال تحديد مصدرها الحقيقي (داخل روح الإنسان) ووسائل التغلب عليها[٦٠].

وعلى الرغم من أن كڤافيس في قصيدته "إيثاكي" اتخذ من الحكاية الهومرية للرحلة البحرية إطارًا لقصيدته كما أشرنا من قبل، فإن هذا الاتكاء على الملحمة جاء متضمنًا لعنصري المعارضة والسخرية (التي تؤدي إلى المفارقة في الوقت ذاته). ويعكس تحليل جالَنز Galens للقصيدة هذا المعنى؛ إذ يشير إلى أن هدف الوصول في الأوديسيا يطغى على فكر أوديسيوس. فحتى على الرغم

ممـــا تســـديه كاليبســـو (Καλυψώ) لأوديسيوس من متع تصل إلى محاولـة أن تهب له الخلود ، فـإن ذلـك لا يثنيـه عـن الانشغال بوطنه وإكمال رحلته حتى يصل إلى وطنه لينعم بالسلام والأمان والحـب. وفي قصيدة إيثاكي يبدو العكس فالرحلـة ذات قيمة والمكان المقصود يتم اسـتبعاده بوصفه غير هـام. يبـدو كڤـافيس وكأنـه يعـارض هـوميروس معارضـة مليئـة بالسخرية (irony) في البيـت الأول مـن قصـيدته : "إذا خرجـت للـذهاب إلى إيثـاكي فـالتتمنى أن يكـون الطريـق طويلًا". وذلـك بعكـس أوديسـيوس في الأوديسية الذي يتمنى أن تنتهي الرحلـة بسرعة كي يعود إلى وطنه وأهله وذويـه. فأمل أوديسـيوس في الأوديسـية – وهـو الوصـول إلى إيثـاكي، حيـث زوجتـه وأسرته– يطغى عـلى اسـتمتاعه بالرحلـة التي يمكث فيها وقتًا طويلًا عند كاليبسو لا يشعر فيها بالطمأنينة، عـلى الـرغم ممـا تقدم له من ملـذات حسـية عظيمـة. أمـا كڤافيس فـيحض بطلـه عـلى الاسـتمتاع بالرحلـة ومـا بهـا مـن عطـور وأن يـرى ويتعلم مـن الأمـاكن التـي يزورهـا لأن الوصول إلى إثاكي لـن يعطيـه أكثـر مـن ذلك[٦١].

وعادة ما يُنظر إلى معارضة كڤـافيس في هذه القصيد لهوميروس على أنهـا تـأتي في سياق ما بعـد الكلاسـية أو الكلاسـية متأخر، أي ما بعد انتهاء القـرن الخـامس بالنسبة لـلأدب اليونـاني وانتهـاء الفـترة الأوغسـطية بالنسـبة لـلأدب اللاتينـي. فجـذور أشـعار كڤـافيس غالبًـا مـا يـتم تقصيها ونسبتها إلى الفـترة المتـأخرة مـن الـتراث القـديم، لا سـيما الـتراث الأدبي اليونـاني[٦٢]. وبالنسـبة لقصـيدة "إيثـاكي" فالبداية التي أشير إليها هي بضـع أبيـات وردت مـن قصـيدة لاتينيـة، تنسـب إلى الشـاعر بترونيـوس (Petronius) تحـت عنـوان "حـث موجـه إلى أوديسـيوس" (*Exhortatio ad Ulyssem*)، حيـث يحث الشاعر بطله (أوديسيوس) عـلى أن يسافر (في رحلة بحرية) بعيدًا عن ديـاره، لأن ذلك هو ما سوف يهبه المجد وخـبرة

الحياة. وتجري القصيدة على النحو التالي:

Linque tuas sedes alienaque litora quaere,

O iuvenis: maior rerum tibi nascitur ordo.

Ne succumbe malis: te noverit ultimus Hister,

te Boreas gelidus securaque regna Canopi,

quique renascentem Phoebum cernuntque cadentem:

maior in externas fit qui descendit harenas.[63]

ودع ديارك وابحث عن شواطئ غيرِها

أيها الشاب، (فلا يزال) القسط الأكبر من أمور (حياتك) يتشكل أمامك.

فلا تستكن للنوائب؛ولسوف يعرفك (نهر) الدانوب الأقصى،

وكذا رياحُ الشمال شديدة البرودة ومملكة كانوبوس الآمنة (في شمال مصر)،

وكل من يشاهدون فويبوس (إله الشمس) وهو يشرق من جديد (أو) وهو يغيب.

فذاك الذي يهبط فوق رمال (بلاد) نائية يصبح أعظم (الناس).

وأول من عبر عن هذه العلاقة بين "إثاكي" و "حث مرسل إلى أوديسيوس" هو تيموس مالانوس (Τίμος Μαλάνος) في كتابه الذي كرسه لدراسة سيرة كڤافيس وأعماله، حيث يقول " إن كڤافيس في قصيدة إيثاكي يعيد، ناظمًا في أبيات جديدة، صياغة واحدة من قصائد بترونيوس التي كُتبت بأسلوب الحض والحث، وهي قصيدة "حث موجه إلى أوديسيوس". فكڤافيس في قصيدته لم يبتعد لا عن فكرة ولا عن نبرة بترونيوس. لكنه بإعادة تخليقه هذه المادة التي استعارها سعى لبسطها بشكل أكثر وصفية ومن خلال ابتداع تفاصيل من شأنها أن تُثري، بعد مزجها في الوقت نفسه بالحالة النفسية والمزاجية، المغزى التعليمي الذي ينتج عن أبيات القصيدة القديمة"[٦٤]. وترى كامبيري (Kamperi) أنه إذا صح وكانت قصيدة بترونيوس من مصادر قصيدة إيثاكي، فإن الشاعر اللاتيني قد أعطى لكڤافيس فقط فكرة قصيدته[٦٥]. كما يرى ليدل (Liddell) أنها حتى وإن كانت تدين بإلهامها لقصيدة بترونيوس فإنها تظل بارعة في تصويرها المجازي ورمزيتها[٦٦]. ويبدو أن مالانوس كان موعودًا بما اصطدم به هيراكليتوس (رائد التفسير الرمزي لشذرات ألكايوس) وكوينتيليانوس (رائد التفسير الرمزي السياسي لقصيدة هوراتيوس ١. ١٤) من حيث إثارة بعض المحدثين غبار

الشك على رأيه في مصدرية القصيدة وتفسيرها: فيرى فاتوروس (Fatouros) أنه ليس من المعروف ما إذا كانت وجهة نظر مالانوس هذه تعود إلى كڤافيس نفسه. وإذا كان الأمر كذلك (رغم عدم إشارة مالانوس إلى ذلك) فإنه يبدو أن الشاعر أراد أن يضلل صديقه. فقصيدة بترونيوس التي لا تتعدى ستة أبيات تظهر بالكاد علاقة مع قصيدة كڤافيس باستثناء اسم إيثاكي والخطاب في ضمير المتكلم. وإذا ما أخذنا في الاعتبار أن أوديسيوس يظهر في عالم الأدب بوصفه رمزًا مئات المرات، فإن قصيدة بترونيوس الصغيرة لها بالكاد الحظ أن تكون نموذجًا لقصيدة إيثاكي. فرأي مالانوس الذي يعتقد فيه أن كڤافيس في قصيدة إيثاكي لم يبتعد عن بترونيوس هو رأي اعتباطي ليس صحيحًا[٦٧].

وبغض النظر عن التحفظات التي تبديها مثل هذه الآراء على رأي مالانوس، فإن هذا الرأي يعد دلالة واضحة على أن الشعر اللاتيني يقع في دائرة التأثير في شعر كڤافيس بوصفه على الأقل أحد المصادر التي اعتمد عليها الشاعر اليوناني الحديث في كتابة قصائده، الأمر الذي يعد ذا أهمية في سياق هذا البحث. ومن الناحية الموضوعية يمكننا أن نجد تشابهًا بين القصيدتين؛ فالمعارضة لهوميروس في القصيدتين موجودة وتقوم على أن الترحال أو إطالة الرحلة يكون على حساب البقاء في الوطن أو العودة إليه. إلا أن الاختلاف الأكبر بين قصيدة كڤافيس وبين قصيدة بترونيوس المقتضبة هو أن قصيدة بترونيوس لا تشيد بالرحلة البحرية في إطار إدراك الغايات (وذاك هو بيت القصيد في قصيدة كڤافيس) ولكنها تشيد بمكابدة المعاناة والترحال إلى أماكن نائية وبعيدة باعتبار ذلك ملمحًا من ملامح البطولة.

وهناك من الآراء ما يزعم أن بعضًا من المعارضات ما بعد الكلاسية لهوميروس قد مارست تأثيرًا في كڤافيس في كتابته لقصيدة "إيثاكي". ويعد ما ورد عن أوديسيوس في الكوميديا الإلهية

لدانتي محطة في طريق هذه المعارضات. إذ أن دانتي يشير في (الأغنية ٢٦ من الجزء الأول من الجحيم) إلى أنه قابل بصحبة معلمه ودليله فيرجيليوس أوديسيوس في الجحيم، فروى لهما كيف أنه بعد أن نال مراده بالوصول إلى إيثاكي قد أصابه الملل واشتاق إلى المغامرة، فجمع رفاقًا من جديد ،وأبحر وخاض مغامرات وشاهد عجائب أخرى إلى أن غرقت به السفينة وهلك[٦٨]. ثم تأتي قصيدة "أوديسيوس" (Ulysses) للشاعر الإنجليزي ألفريد لورد تينيسون (Lord Tennyson) في هذا الإطار ذاته الذي رسمه دانتي؛ أي بوصفها خطوة أخرى في طريق المعارضة للنص الهومري المركزي. ففي هذه القصيدة التي تأتي في شكل مونولوج درامي يعلن أوديسيوس بعد عودته من مغامرات طروادة أنه لا يستطيع أن يتوقف عن السفر والترحال، حيث إن هذه الرحلات التي قام بها هي التي شكلت هويته، لقد أصبح هو نفسه جزءًا من كل هذا الذي واجهه خلال تلك الأسفار. لذا فهو يعلن أنه قد سئم البقاء في مكان واحد وأنه قد تعلم أن يعيش الحياة التي تأتي دائمًا بجديد وتجارب جديدة. ثم ينهي إلى بحارته أنه على الرغم من أنهم أصبحوا مسنين ، فإن بإمكانهم أن يقوموا بعمل شريف نبيل، فلم يفت الأوان على أن ينشدوا عالمًا جديدًا؛ إن عليه أن يبحر إلى مغرب الشمس حتى موته، فعلى الرغم من أنهم لم يعودوا أقوياء كما كانوا من قبل، فإن إرادتهم لا تزال قوية، كي يكافحوا ويستكشفوا ويجدو ، ولا يخضعوا أو يستكينوا[٦٩]. ويشير جالنز (Galens) إلى إمكانية أن يكون كفافيس في قصيدته "إيثاكي" قد تأثر بكل من دانتي وتينيسون في هذين العملين. ويرى أن تينيسون يعبر عن الفكرة ذاتها تقريبًا (ألرحلة إلى إيثاكي خيرٌ من الوصول إليها). بيد أن دافع أوديسيوس للمغامرة والترحال عند تينيسوس كان حب المعرفة، وأما عند كفافيس فهو التجربة الحسية، على الرغم من أننا لا نعدم الحض

على المعرفة في إيثاكي، المتمثل في حض البطل أو المسافر على أن يذهب إلى مدن مصرية كثيرة كي يتعلم ممن درسوا[٧٠].

لكن مثل هذه الآراء بشأن تأثير معارضات دانتي وتينيسون في قصيدة "إيثاكي" ينبغي أن يؤخذ بمزيد من التروي في إطار النظر إلى قصيدة أخرى من قصائد كڤافيس، وهي قصيدة ذات صلة بقصيدة "إيثاكي": فالتاثير الأكبر لمعارضة هذين الشاعرين (دانتي وتينيسون) في كڤافيس تم في قصيدة أخرى من قصائده. فلقد عبر كڤافيس نفسه عن هذا المعنى الذي عبر عنه كل من دانتي وتينيسون في واحدة من قصائده المخفية أو غير المنشورة (التي كتبها بين عامي ١٨٧٧ – ١٩٢٣)، وهي بعنوان "أوديسية ثانية"، وربما كانت تمهيدًا لقصيدة إثاكي. ومن الواضح أن كڤافيس اعتمد على قصيدتي هذين الشاعرين في نظم قصيدته (الأوديسيا الثانية)، فلقد صَدَرَ عنوان قصيدته هذه باسمي وعملي هذين الشاعرين حيث جاء في عنوانها (دانتي ، الجحيم ، الأغنية ١٦ وتينيسون "أوديسيوس") (Dante, *Canto* Inferno, XXVI Tennyson, «Ulysses»). فأوديسيوس – طبقًا لهذه القصيدة– بعد أن طال به المقام في وطنه لدى عودته من طروادة ، سئم حياة الدعة والراحة واشتاق للمغامرة، فركب سفينته وبدأت شواطئ أيثاكي تختفي أمام عينيه فبدأ يشعر أنه قد تخلص من القيود البغيضة. وتجري القصيدة على النحو التالي:

أوديسيا ثانية وكبيرة،
ربما تكون أكبر من الأولى. لكنها للأسف
بلا هوميروس ، وبلا بحر سداسي.

Οδύσσεια Δευτέρα και μεγάλη,
της πρώτης μείζων ίσως. Αλλά φευ
άνευ Ομήρου, άνευ εξαμέτρων.

بات بيت أبيه صغيرًا،

Ήτο μικρόν το πατρικόν του δώμα,

ήτο μικρόν το πατρικόν του άστυ,
και όλη του η Ιθάκη ήτο μικρά.

Του Τηλεμάχου η στοργή, η πίστις
της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
οι παλαιοί του φίλοι, του λαού
του αφοσιωμένου η αγάπη,
η ευτυχής ανάπαυσις του οίκου
εισήλθον ως ακτίνες της χαράς
εις την καρδίαν του θαλασσοπόρου.

Και ως ακτίνες έδυσαν.

Η δίψα
εξύπνησεν εντός του της θαλάσσης.
Εμίσει τον αέρα της ξηράς.
Τον ύπνον του ετάραττον την νύκτα
της Εσπερίας τα φαντάσματα.
Η νοσταλγία τον κατέλαβε
των ταξιδίων, και των πρωινών
αφίξεων εις τους λιμένας όπου,
με τί χαράν, πρώτην φοράν εμβαίνεις.

Του Τηλεμάχου την στοργήν, την πίστιν
της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,

باتت مدينة أبائه صغيرة،
وباتت إثاكي بأسرها صغيرة عليه.

حدبُ تيليماخوس (وحنوهُ) ، وفاءُ
بينيلوبي، شيخوخةُ أبيه،
أصدقاؤهُ القدامى، حبُ
شعبه المتفاني ،
سعادةُ الراحة في المنزل
نفذت (كلها) كأنها أشعة (محملة) بالفرحة
إلى قلب من خاض البحار

وكأشعة من ضوء غربت.

فالظمأ
إلى البحر استيقظ في أعماقه.
فقد كان يكره هواء اليابسة.
أقضت مضجعه بالليل
أطيافُ الغرب.
تملكه شوقُ العودة
للأسفار، والوصولُ
كل صباح إلى الموانئ التي
تدلفُ إليها لأول مرة، بفرحة، يالها من فرحة.

لقد سئم حدب تيليماخوس،
ووفاء بينيلوبي، وشيخوخة

أبيه، وأصدقاؤه القدامى،
وحب شعبه
المتفاني، وسلام
وراحة (المكوث) بالمنزل.
فارتحل.

τους παλαιούς του φίλους, του λαού
του αφοσιωμένου την αγάπην,
και την ειρήνην και ανάπαυσιν
του οίκου εβαρύνθη.
Κ' έφυγεν.

عندما أخذت شواطئ
إيثاكي تتلاشى (شيئًا فشيئًا) أمام عينيه
وأخذ يبحر فاردًا شراع سفينته صوب الغرب،
صوب (جزيرة) أيبيريا وأساطين هرقل -
بعيدًا على أية حال عن بحر الآخيين -
استشعر أنه بدأ يعيش تارة أخرى،
أنه بدأ يتخلص من القيود المرهقة
بأمور معتادة وواجبات منزلية
فأخذ قلبه التواق (إلى المغامرة)
يبتهج بفتور، خاليًا من الحب.

Ότε δε της Ιθάκης αι ακταί
ελιποθύμουν βαθμηδόν εμπρός του
κι έπλεε προς δυσμάς πλησίστιος,
προς Ίβηρας, προς Ηρακλείους στήλας,—
μακράν παντός Αχαϊκού πελάγους,—
ησθάνθη ότι έζη πάλιν, ότι
απέβαλλε τα επαχθή δεσμά
γνωστών πραγμάτων και οικιακών.
Και η τυχοδιώκτις του καρδιά
ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης.[٧١]

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة تبدي تأثرًا واضحًا بما جاء عند دانتي وتينيسون، فإن الأمر يكاد يكون مختلفًا بالنسبة لقصيدة إيثاكي، فهناك فرقان أساسيان بين ما جاء في قصيدة "أوديسية ثانية" وما جاء عند دانتي وتينيسون من ناحية وما جاء في قصيدة إيثاكي من ناحية أخرى. فالحالات الثلاث الأولى تتناول أوديسيوس بعد عودته إلى إيثاكي، أما قصيدة إيثاكي فتتحدث عنه قبل العودة. ويتمثل الفرق الثاني في أن أوديسيوس في الحالات الثلاث الأولى يتحدث عن نفسه أو يتحدث عنه الشاعر في صيغة الغائب المفرد، في حين يتحدث الشاعر في قصيدة إثاكي إليه في شكل مونولوج إرشادي ، بعد أن حول الشاعر أوديسيوس إلى أنا

أخرى أو إلى قرين؛ إلى جانب أن الرحلة البحرية بوصفها رمزًا او كناية عن رحلة الإنسان عبر الحياة أوضح في قصيدة إيثاكي. ويرى كولفين Colffing أن أحد الاختلافات بين موقف أوديسيوس في قصيدة "أوديسيوس" لتينيسون وموقفه في قصيدة "إيثاكي" لكفافيس يتمثل في أن الشخصية الدرامية عند الشاعر السكندري ليست فقط أكثر تحررًا من القيود، ولكنها باتت أكثر تعقيدًا أيضًا. فبينما البطل عند تينيسون ما زال يتحدث بنبرة ملكية ، فإنه عند كفافيس يتلقى النصح والإرشاد من قبل الشاعر: أن لا يلقي بالًا للعودة للجزيرة الرتيبة التي تؤدي دورها بوصفها دافعًا فقط[٧٢].

وتقودنا هذه الفروق إلى ضرورة عدم اقتصار مصدرية كفافيس على هذه المعارضات الكلاسية المتأخرة أو ما بعد الكلاسية (من بترونيوس إلى تينيسون) فحسب، وإلى إمكانية قياس أوجه الشبه بين الرحلة بأبعادها الرمزية كما جاءت في قصيدة "إيثاكي" وبين الرحلة في الشعر اليوناني واللاتيني الأقدم.فإن ما يمكن أن نجده من أوجه شبه بين قصيدته "إيثاكي" وقصيدة "الوسط الذهبي" لهوراتيوس من شأنها أن توحي بأن كفافيس يبدي تأثرًا بروح الشعر الغنائي اللاتيني الكلاسي المتأثر بالشعر الغنائي اليوناني الأقدم. ويمكن أن نوجز أوجه المقارنة بين قصيدتي "الوسط الذهبي" و"إيثاكي" فيما يلي:

١- استخدام المونولوج الإرشادي: فقد صاغ الشاعران كلاهما قصيدتيهما في شكل خطاب إرشادي يرشد فيه البطل صديقه أو شخص ما - قرر أن يسلك طريق البحر والترحال- كي يهنأ برحلته ويصل إلى مبتغاه. لكن ذكر هوراتيوس لاسم المخاطب "ليكينيوس" في البيت الأول للقصيدة يعطي الخطاب طابعًا أكثر خصوصية. في حين أن إخفاء كفافيس لاسم المخاطب في قصيدته وعدم ذكر اسم أوديسيوس يضفي على الخطاب نبرة أكثر عمومية ويوسع دائرة الرمز؛ أو هو يخرجه من دائرة الرمز

المحدد إلى دائرة الرمز المطلق. فمن بين ما يثير التساؤل في فهم هذه القصيدة هوية المخاطب الذي يقصده الشاعر هنا، فمن الممكن أن يكون الخطاب هنا موجهًا إلى أوديسيوس أو المسافر أو إلى القارئ الحديث[٧٣]. وإن كنت أعتقد هنا أن الخطاب موجه إلى الأنا الآخرى (alter ego) ممثلة في أوديسيوس بطل الملحمة القديمة، أو إلى أوديسيوس بوصفه الأنا الأخرى أو القرين[٧٤]. ويشير ذالاس (Δάλλας) إلى وجود هذا النموذج الإرشادي في بعض قصائد كافافيس – ومن بينها قصيدة "إيثاكي"– ملاحظًا أن الشاعر يتولى إرشاد أحد بحارة الزمن المستقبل أو نصحهم، ويقوض له بعض الخرافات القديمة[٧٥]. كما يتناول كيلي (Keeley) بعض قصائد كفافيس – ومن بينها قصيدة إيثاكي– مشيرًا إلى أن هذه القصائد تستخدم شخصًا يخاطب شخصية في ضمير المخاطب ، مقدمًا إليها نصائح ومستخلصًا نتائج في السياق الذي رسمت فيه القصيدة، أو ما يمكن أن يطلق المرء عليه باختصار "مونولوج توجهي"[٧٦].

٢– الحض على التحلي بصفات نفسية بعينها، حيث تتشابه النصائح التي يسديها الشاعران كلاهما إلى من يخاطباه، الأمر الذي نجد له صدى أيضًا عند ألكايوس؛ فتتشابه النصائح التي يسديها الشاعر إلى المتحدث إليه في شذرات أو قصائد الشعراء الثلاثة في التواصي والتحلي بسمات نفسية ثلاث: أ) التأني وعدم العجلة: ويتجلى هذا في شذرة ألكايوس (249) التي يوصي فيها رفاقه بكبح جماح الرياح، وفي قصيدة هوراتيوس نجد معنى مشابهًا لذلك في قول الشاعر لصديقه (وسوف تكبح أنت نفسك ..... شراع (سفينتك). أما في قصيدة كفافيس فيكمن هذا في توصية الشاعر للمخاطب أن يتمنى أن يكون الطريق طويلًا. ب) التحلي بالشجاعة ورباطة الجأش: فألكايوس في شذرة (6) يحذر نفسه ورفاقه من أن يتملكهم خوف المترفين، كما يوصيهم برباطة الجأش

ويحذرهم من الخنوع. في حين يوصي هوراتيوس صديقه ليكينيوس برباطة الجأش. بينما يحذر كڤافيس بطله وقرينه من أن يخاف من المخلوقات الخرافية. ج) التبصر والاعتدال والحكمة هي صفاتٌ نفسية تقود أو تنتج عن الرحلة البحرية: فألكايوس يمتدح في شذرة (249) التبصر في استشراف الرحلة البحرية. بينما يوصي هوراتيوس صديقه بالاستقامة والاعتدال وعدم التسرع ويتنبأ له بالإبحار بحكمة. أما كڤافيس فيوصي البطل القرين أن ينتهز الرحلة ليذهب إلى مدن مصر كي يتعلم، كما يشير إلى الحكمة التي يكتسبها المرء بعد هذه الرحلة البحرية والوصول إلى إيثاكي.

٣- استخدام الرمز المركب: فعلى الرغم من أن التجربة الوجودية تهيمن في كلتا القصيدتين على دائرة الرمز، فإن التجربة البحرية في كلتيهما تعكس بعدًا رمزيًّا آخر. ففي الفقرة الثانية من قصيدة "الوسط الذهبي" يضع هوراتيوس التجربة السياسية في إطار التجربة الوجودية للإنسان محل التجربة البحرية. فعلى من يريد الاعتدال ويقدر الوسط الذهبي أن يبتعد عن البيت المتهدم (الذي يقابل التشبث بالشاطئ)، على أن يتحلى بالرزانة التي لا تجعله يندفع إلى مخاطر القصر الملكي الذي يعج بالحسد والضغناء (وهو ما يقابل عدم الاندفاع إلى أعالي البحار). أما بالنسبة لقصيدة "إيثاكي" ،وعلى الرغم من أننا لا نجد فيها تجربة غرامية ذات أبعاد مجازية كما يمكن أن نستشف من شذرات ألكايوس وقصيدة هوراتيوس (١. ١٤)، فإننا يمكن أن نلاحظ فيها بعدًا رمزيًّا ينم عن تجربة عاطفية حسية في إطار البعد الرمزي الوجودي. فما جاء في المقطوعة الخامسة من قصيدة "إيثاكي" (لتحصل على بضائع جيدة، أصدافًا ومرجانًا ، كهرمانًا وأبنوسًا، وعطورًا من كل نوع تبعث اللذة) من شأنه أن يجعل التجربة العاطفية (الحسية) جزءًا من الرحلة البحرية. ويرى روبنسون (Robinson) أن القصيدة توحي للوهلة الأولى بحكمة

مفادها "أنه من الأفضل أن ترتحل على أمل خير من أن تصل إلى مبتغاك"، كما يعتقد أن القصيدة تدعو في المقام الأول إلى الاستمتاع بأي تجربة تهبها الحياة؛ ولقد تم تعريف التجربة في هذه الأبيات بمصطلحات حسية. كما يعتقد أن وصف العطور بالصفة "ἡδονικὰ" (تبعث اللذة) تربط المعنى الحسي لهذه العطور بالمعنى الجنسي[٧٧]. في حين يعتقد ميلاكوبيذيس (Melakopides) – الذي يرى في القصيدة تعبيرًا عن وجود نوع من الحياة الكاملة- التي يتكامل فيها الجانب الروحي مع الجانب الحسي والفكر السامق مع الحس اللطيف- أن أهمية قصيدة "إيثاكي" تكمن في كونها تقدم في سنة ١٩١١ بدايات المزاوجة النهائية بين الفضائل والقيم. كما أن القيم الجديدة التي يحتفى بها في قصيدة "إيثاكي" ترتكز على "الإحساس اللطيف" الذي يمكن أن يلامس روحك وجسدك. فالجسد الآن بات بإمكانه الإشباع الذي يثري المتع التي تقدمها مجموعة القيم الأولى؛ فالرحلة إلى إيثاكي سوف تنطوي على الدخول إلى موانئ جديدة والحصول على عطور من كل نوع تبعث اللذة، كما تنطوي على الذهاب إلى مدن مصرية لطلب العلم[٧٨]. وإذا ما ربطنا بين مفردات التجربة الحسية على هذا النحو الذي أوضحه كل من روبنسون وميلاكوبيذيس وبين نهاية القصيدة، فلن نعدم الوسيلة إلى أن نجد رمزًا لتجربة عاطفية أيضًا، وذلك من خلال الانتباه إلى جمع كلمة إثاكي في البيت الأخير من القصيدة. هذا الجمع الذي من شأنه أن ينطوي أيضًا على منتهى التجربة العاطفية أو تجربة العشق الحسي، إذا ما وصل المرء إلى مبتغاه.

٤- التغيير في سلم الغايات: فالوصول إلى منتهى الرحلة لم يعد هو المهم بل أصبحت الرحلة في حد ذاتها تتقدم عليه في سلم الغايات. فلم يذكر هوراتيوس في قصيدته غاية مكانية يحض صديقه على الوصول إليها، ولكن بات الإبحار الذي يرمز للتوسط هو الغاية في

حد ذاته. كما يتمثل مغزى الرحلة في قصيدة "إيثاكي" في أنها تأتي تعبيرًا رمزيًّا عن رحلة الإنسان التي تعد فيها الرحلة أكثر أهمية من إدراك الغاية منها، ومن ثم فإن على الإنسان أن يطيل أمدها ويهنأ بها لأن الوصول إلى غايتها لا يهبه سوى هذه الرحلة. فقيمة إيثاكي لا تتعدى كونها الحافز الذي يدفع الإنسان للقيام بهذه الرحلة الشيقة. وعلى الرغم من أن الرحلة البحرية بهذا المعنى تعد خروجًا عن الإطار الهومري للرحلة ، فإنها تجمع بين عناصر من الرحلة البحرية عند كل من هوميروس وهوراتيوس في الوقت ذاته. فمع أنها تعطي الاهتمام الأكبر للرحلة التي على المرء أن يطيلها حتى النهاية، فإنها في ذات الوقت لا تنكر دور الغاية (إيثاكي) في كونها تمثل الدافع الحقيقي وراء هذه الرحلة.

٥- الخروج من دائرة الرمز المنطوي على مجاز إلى دائرة الرمز البحت: فبينما نلاحظ أن شذرات ألكايوس وقصيدة "سفينة الدولة" لهوراتيوس تهتم بمفردات التجربة البحرية (السفينة – المرفأ – البحر) التي تُعدُ كناية عن مفردات التجربة الرمزية التي تمثلها، فإن قصيدتي "الوسط الذهبي" و "إيثاكي" لا تركزان على هذه المفردات؛ بل تهتمان برسم صورة التجربة البحرية التي ترمز لتجربة الوجود الإنسانية، دون الخوض في تفاصيلها المجازية.

وإذا كانت العلاقة بين المدينة أو الدولة والرحلة البحرية في الإطار المجازي عند كل من ألكايوس وهوراتيوس (في قصيدة "سفينة الدولة") تتمثل في كون السفينة كناية عن المدينة أو الدولة، فإن هذه العلاقة تتشكل عند كڤافيس في إطار من المعارضة والمفارقة، التي تناولناها في الجزء السابق. إذ لم يعر كڤافيس في قصيدتي "إيثاكي" و "أوديسيا ثانية" أهمية خاصة للسفينة. كما أن علاقة الرحلة البحرية بالمدينة في هاتين القصيدتين تكمن في كون المدينة هي المساحة المتخيلة (إيثاكي المدينة الجزيرة) التي تمثل تارة نهاية الرحلة البحرية

والغاية المنشودة (التي يجب أن تظل دومًا في مخيلة المرتحل)، أو مبدأ الرحلة (التي يخرج منها المرتحل إلى رحابة العالم بعد أن مل ضيق المكان) تارة أخرى. بل إن المدينة تمثل أيضًا المعبر أو الممر الذي ينبغي على المرتحل أن يمر عليه لينهل المعرفة والحكمة منه. وهذا المعبر يمكن أن يتماثل مع مدينة الإسكندرية التي يقطنها الشاعر، على اعتبار أنها إحدى المدن المصرية الكثيرة التي يحض الشاعرُ المرتحلَ (القرينَ أو الأنا الأخرى) على الذهاب إليها وهو في طريقه إلى إيثاكي ليتعلم ممن درسوا.[٧٩]. ومن ثم فإن المدينة في هاتين القصيدتين تظهر باعتبارها المكان/ الغاية والمكان/ المبدأ والمكان/ الممر.

وتتجلى هذه المعاني الثلاث للمدينة وعلاقتها بمدينة الإسكندرية في تفسير العلاقة بين قصيدة "*إيثاكي*" وقصيدة "*المدينة*" (Η Πόλις)، التي سبقت إيثاكي للنشر(١٩١٠) [٨٠]، والتي تظهر فيها المدينة منتهى ومبدأ لرحلة بحرية فاشلة لا سفينة تنجزها ولا سبيل للمرء إلى تحقيقها. وتجري القصيدة على النحو التالي:

قلتَ ، "سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر.
مدينةٌ ما أخرى سوف توجد خيرٌ من هذه
كل محاولة أبذلها كُتبت علي إدانة ،
وقلبي مدفون كجثة هامدة.

Εἶ πες «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.
Μιὰ πόλις ἄλλη θὰ βρεθεῖ καλλίτερη ἀπ' αὐτή.
Κάθε προσπάθειά μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτῆ˚
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου -σὰν νεκρός- θαμένη.

إلى متى سيظل عقلي في هذا الذبول.
أينما أقلب عيناي ، وأينما أنظر
أرى أطلالاً سوداء من حياتي هاهنا ،
حيث سنين كثيرة قضيتها وبددتها وخسرتها"

Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει.
Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,
ποῦ τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα.»

(كلا) لن تجد أماكن جديدة ، لن تجد بحارًا أخرى.
فلسوف تلاحقك المدينة. وإلى الطرقات ذاتها سوف تؤوب.
إلى هذه المناطق المجاورة ذاتها سوف تعود ،
سوف يخط الشيب (شعرك) في هذه الديار ذاتها.
وسوف تصل دومًا إلى هذه المدينة. وإلى ما دون ذلك – فلا يحدونك الأمل -
فما لك من سفينة ، وما لك من سبيل.
وحيث أنك بددت حياتك هاهنا
في هذا الركن الصغير ، فقد خسرتها في جميع (بقاع) الأرض.

إن مطلع المقطوعة الأولى من القصيدة يكاد يضعنا أمام رحلة أو تجربة بحرية، لكن تأتي المقطوعة الثالثة لتؤكد فشل التجربة، وينعكس هذا المعنى للقصيدة على تحليل بعض النقاد لها. فيلاحظ جالنز (Galens) في تحليله للقصيدة المعنى التالي: "إن رغبة كڤافيس هي أن يجد له مهربًا، رحلة لمكان آخر أو بداية جديدة يتم التعبير عنها في المقطوعة الأولى من قصيدة "المدينة". ولكن هذه الرحلة تتحول إلى كابوس عندما يدرك الشخص أن المدينة ، مثل ربات الغضب، تطارده حيثما ذهب"[٨٢]. بينما يرى ڤريسيميتساكيس (Βρισιμιτζάκης) أن مطلع القصيدة يعبر عن أمل الشاعر في البحث عن مكان آخر يعيش فيه ، لكن المقطوعة الثانية تأتي لتفجع القارئ، فمن الحكمة أن نذعن لسنة الحياة[٨٣]. في حين يرى ذيماكيس (Δημάκης) أن الجزء الأول من القصيدة يخص تجربة الإنسان بوجه عام ، في حين يركز الجزء الثاني على العناصر الذاتية والإنسان الفرد، ليخرج من هذا بالمغزى العام للقصيدة، وهو أننا لا نستطيع أن نرتحل عن أنفسنا[٨٤].

وفي المقطوعة الثالثة يضفي الشاعر على المدينة صفة الحركة، كأنما أصبحت مثل السفينة التي تطارده؛ لأنها تحيط به وتتعقبه في عرض البحر في الوقت نفسه.

Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲν θάβρεις ἄλλες θάλασσες.
Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στοὺς δρόμους θὰ γυρνᾷς
τοὺς ἴδιους. Καὶ στὲς γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾷς˚

καὶ μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις.
Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἀλλοῦ -μὴ ἐλπίζεις-
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδό.
Ἔτσι ποῦ τὴ ζωή σου ρήμαξες ἐδῶ
στὴν κώχη τούτη τὴν μικρή, σ' ὅλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.[81]

وينتج ذلك من أن المدينة ما هي إلا رمز لحياة الشاعر والأسوار التي بناها الشاعر حول نفسه. ولعل هذا الانشطار الحادث بين الشاعر وإحساسه الوجودي قد لاحظناه في قصيدة هوراتيوس (سفينة الدولة)، لا سيما إذا ما وضعنا في الاعتبار صحة التفسير المجازي للسفينة فيها باعتبارها سفينة الشعر أو سفينة الحياة ذاتها[٨٥]. ويرى أغراس (Άγρας) أن الارتحال المشار إليه في مطلع قصيدة "المدينة" هو ارتحال مجازي وليس واقعيًا، وأن الحركة المشار إليها في مطلع المقطوعة الثالثة – سواءً أخذت بشكل حرفي أو مجازي – تعبر عن تحرر بالمعنى الروحي[٨٦]. بينما يرى بونتاني (Pontani) أن المدينة ترمز إلى ما ترمز إليه الجدران "التي اصطنعها الشاعر نفسه". وحيال هذا الموقف المميت الذي لا محيص منه، يقدم لنا الشاعر حالة من البؤس، بين الأسوار المغلقة التي يصارع الشاعر كي يجد نافذة فيها. إذ يقول لنا في واحدة من قصائده– إنه لمن الأفضل أن يظل في هذا الجو الخانق؛ لأن الشمس ستمثل نوعًا جديدًا من القهر، فالمرء لا يعرف الأشياء الجديدة التي يمكن أن يكتشفها[٨٧]. في حين يرى بيكَم (Peckham) أن "قصيدة "المدينة" واحدة من القصائد التي تستدعي فكرة المساحة الخيالية والاتجاه نحو استغلال المسافة بين ما هو قريب وما هو بعيد (Μακρυά) وإضفاء الصبغة الدرامية عليها. فقصيدة "المدينة" تسفه من الرأي القائم على الانقسام ما بين "الداخل" و"الخارج"، وأن "الخارج" هذه المرة يدل على الخلاص لا التهديد. فيتضح أنه ليس هناك "خارج" على الإطلاق"[٨٨].

ويتواشج معنى المدينة في هذه القصيدة مع مدينة الإسكندرية (المدينة التي تمحور حولها عدد كبير من قصائد الشاعر[٨٩]). وهي مكان يتوحد فيه المكان بكل معانيه، حتى ليبدو وكأنه المصير الذي لا ملجأ منه إلا إليه. ويرى بيان (Bien) أن قصيدة "المدينة" تعد قصيدة تنبؤية على المستوى الأدبي، كما تعطي

فكـرة جيـدة عـما باتـت تمثلـه مدينـة الإسكندرية بالنسبة لكفافيس ، سـواءً في كتاباتـه أو في حياتـه الشخصـية، فكـل مجهود يبذله في الإسكندرية يذهب ويتبدد هباءً. وبعـد أن يقـرر الرحيـل إلى أمـاكن أخرى، يدرك الحقيقة التي مفادها أنـه لا توجد بـلاد أخـرى ولا بحـار أخـرى[٩٠]. ويقف المكان "المدينة" –المأمول الهروب منه– في هذه القصيدة في علاقة تقابلية مع المكان "الجزيرة" –المأمول الوصول إليه– في قصيدة إيثاكي. وإن كان المكان في نهاية قصيدة "إيثاكي" يكاد يشبه المدينـة التـي يود الارتحال عنهـا في قصـيدة "المدينـة"، لأنها فقيرة ولن تعطيه شيئًا سوى الرحلة. ويتطرق كيلي (Keeley) إلى العلاقـة بـين القصـيدتين فـيرى أن إضـافة عبـارة" لا يحدونك الأمل في أشياء توجد في مكـان آخر"، تسـاعد بـدورها في إثـارة مشـاعر ومزاج شخصي نحو مستوى أعـم وأكثـر رمزيـة، شـبيه بـما يـتم في نهايـة قصـيدة "إيثاكي" (التـي كتبـت للمـرة الثانيـة في العام الذي نشرت فيـه هـذه القصـيدة)، حيث يخبر الشاعر شـخص أوديسـيوس الخاص به أنه سوف يأتي أخـيرًا لـيرى – بعد أن قام بأكبر قدرٍ من رحلتـه الطويلـة –"ماذا تعني إثـاكي". وهنـا تـأتي عبـارة "أشياء هي توجد في مكان آخر" لتعرض أرض الأمل الـذي يظـل دون الوصـول إليهـا هـؤلاء الـذين تحـاصرهم أطـلال المدينة التي صنعوها بحيـاتهم– أو مدينـة الإسكندرية التـي لم يسـمها (صراحـة)، "هذا الـركن الصـغير" ، بكـل إمكانـات الملل الكاملة، يتم تبرأتهـا بشـكل مجـازي ضمني ، أي أن المدينة هي فقط ما تصنعه أنت بنفسك[٩١]". ومن ثم فحجـر الزاويـة في تفسير وفهم هـذه القصـيدة يمكـن أن يتشـكل مـن خـلال العلاقـات الـثلاث التالية: ١– العلاقة بين قصيدتي "إيثاكي" و "المدينة" ، ٢– العلاقـة بـين المكـان في القصيدتين كلتيهما ومدينـة الإسـكندرية، ٣– علاقـة المكـان في الحـالتين كلتـيهما بالرحلة البحرية. ولا أجـد تفسـيرًا لهـذه العلاقـات أفضـل (بالنسـبة لمـنهج هـذا البحث وهدفـه) ممـا ورد في تفسـير كـيلي

(Keeley) لقصيدة "المدينة" في كتابه "*إسكندرية كافافيس*"، حيث يشير إلى " إن ثروة إيثاكي تكمن في الدافع الذي تقدمه – وذاك ما تعنيه في الواقع المدن- الوطن، هذه الإيثاكيات، لهؤلاء المنفتحين على المغامرة وحب الاكتشاف. ويبدو أننا هنا نصل إلى الدائرة الكاملة لموقف قصيدة "المدينة"، التي لا تقدم أي طريق إلى خارج المدينة-الوطن التي يأمل البطل، المحاصر داخل أحيائها، في الهروب منها يائسًا؛ لكن القصيدتين في الواقع تمثلان وجهان لعملة واحدة. فالمدينة المجازية تظل هي التي تشيدها داخلك، فبالنسبة لهؤلاء الذين يرون فقط الأطلال السوداء لحياتهم، لا مفر من الركن الصغير الذي صنعته أرواحهم، أما بالنسبة لهؤلاء الذين يحتفظون بأفكارهم سامقة وبروحهم وبدنهم تواقين للإثارة، **أتظن أن هذا يحدث لك أنت وحدك وتصيبك الدهشة ،كما لو (كنت تشهد) شيئًا جديداً ، لأنك لم تبدد الغم (الذي حل بك) والعبء(الذي يثقل كاهلك) برحلة طويلة غريبة كهذه، وبتغيير مشاهد جد كثيرة؟ يجب عليك أن تغير فكرك ، لا الجو**

فإن المدينة تستطيع أن تصبح دافعًا لرحلة عظيمة تقودهم من خلال المتعة والمعرفة- بالإضافة إلى أشياء أخرى- إلى فهم المعنى المجازي لمدينتهم، الذي هو في هذه الحالة انعكاس لروحهم المرتفعة التواقة للمغامرة.[٩٢]"

إن أحد المكونات المهمة لهذه التفسيرات التي عرضناها هو أن الشاعر يلقي الضوء على المدينة باعتبارها رمزًا لحياته ذاتها وكناية عنها ، وبالتالي عن نفسه أيضًا. ولعل هذا المعنى وعلاقته بموضوع الرحلة البحرية يتضح ويزداد جلاءً إذا ما عدنا إلى واحد من النصوص اللاتينية التي يُعتقد أنها مارست تأثيرًا في قصيدة "المدينة". وهو بالتحديد الرسالة ٢٨ لسينيكا ، التي يدور جزء منها على النحو التالي:

Hoc tibi soli putas accidisse et admiraris quasi rem novam quod peregrinatione tam longa et tot locorum varietatibus non discussisti tristitiam gravitatemque

(الذي يحيط بك). فعلى الرغم من أنه يسمح أن تجتاز البحر الخضم (الشاسع)، وعلى الرغم من، كما يقول شاعرنا فيرجليوس،

فلتبتعد الأمصار والمدائن،

فسوف تلاحقك رذائلك حيثما ذهبت. ويؤكد سقراط هذا الشيء ذاته لشخص كان يشكو (إليه حاله): "لماذا تندهش من أن الأسفار إلى الغربة لا تنفعك، طالما أنك تتجول (دائماً) مع نفسك؟ إن السبب الذي يثقل (كاهلك ويؤرقك) هو ذاته الذي يتعقبك." وما الذي تستطيع حداثة الأقطار أن تساعدك به؟ ما الذي (تستطيع أن تساعدك به) معرفة المدائن والأماكن؟ إن هذا الترحال يذهب هباءً ويتبدد. أتسأل لماذا لا يساعدك ذاك الهروب؟ إنك تهرب مصطحبًا ذاتك.

mentis?Animum debes mutare, non caelum. Licet vastum traieceris mare, licet, ut ait Vergilius noster,

terraeque urbesque recedant,

sequentur te, quocumque perveneris, vitia. Hoc idem querenti cuidam Socrates ait: "quid miraris nihil tibi peregrinationes prodesse, cum te circumferas? premit te eadem causa quae expulit". Quid terrarum iuvare novitas potest? quid cognitio urbium aut locorum? in irritum cedit ista iactatio. Quaeris quare te fuga ista non adiuvet? tecum fugis.[93]

وتعتقد تساكيريذو (Tsakiridou) أن كڤافيس لم يتردد في محاكاة سينيكا في قصيدته، مشيرةً إلى ان وجه الشبه بين رسالة "سفر" لسينيكا وقصيدة "المدينة" (سنة ١٨٩٤) أمرٌ جديرٌ بالملاحظة. لقد أخذ كافافيس توبيخ سنيكا وحوله إلى حوار داخلي يجيب فيه صوت الشاعر الحذر على من وقع أسيرًا في قبضة مدينة الإسكندرية[٩٤]. فكلا النصين يؤكد عدم استطاعة المرتحل (أو من يرغب في الارتحال) الهروب من الشيء إذا كان هذا الشيء يسكن داخله. أما عنصر الاختلاف بين النصين فيرجع إلى أن سينيكا لا يؤكد أن هذا الشيء (الذي لا يمكن الفكاك منه بالترحال) هو المكان ذاته (بل هي العيوب)، في حين يؤكد كڤافيس على المكان وبالتحديد المدينة (πόλις) التي تعكس مفهومًا اجتماعيًا وسياسيًا ينبثق من العمق أو البعد التاريخي لهذه الكلمة.

وإذا كنا في هذا البحث بصدد استكشاف عمق جديد لقصائد كڤافيس في الشعر الكلاسي الأقدم، وعلى وجه التحديد شعر هوراتيوس ومن ورائه ألكايوس، فإننا بادئ ذي بدأ ينبغي علينا أن نشير إلى أن ثمة معنى شبيه بما جاء عند سينيكا في هذه الرسالة، كان قد ورد من قبل عند هوراتيوس في الرسالة الحادية عشرة من الجزء الأول، وبالتحديد في الأبيات الخمسة الأخيرة منها. وتجري القصيدة على النحو التالي:

Quid tibi visa Chios, Bullati, notaque Lesbos,
quid concinna Samos, quid Croesi regia Sardis,
Zmyrna quid et Colophon? maiora minorave fama,
cunctane prae Campo et Tiberino flumine sordent?
5an venit in votum Attalicis ex urbibus una,
an Lebedum laudas odio maris atque viarum?
scis Lebedus quid sit: Gabiis desertior atque
Fidenis vicus; tamen illic vivere vellem,
oblitusque meorum, obliviscendus et illis,
10Neptunum procul e terra spectare furentem.
Sed neque qui Capua Romam petit, imbre lutoque
aspersus, volet in caupona vivere; nec qui
frigus collegit, furnos et balnea laudat
ut fortunatam plene praestantia vitam;
15nec si te validus iactaverit Auster in alto,
idcirco navem trans Aegaeum mare vendas.
Incolumi Rhodos et Mytilene pulchra facit quod
paenula solstitio, campestre nivalibus auris,

أي بولاتيوس، ماذا (تعني) لك خيوس المشهودة، وليسبوس المشهورة ،
وماذا (تعني) ساموس الرئعة، وماذا (تعني) ساردیس (مدينة) كرويسوس الملكية،
وماذا (تعني) أزمير وكولوفون؟ (إن كانت) أكثر أو أقل شهرة،
(هل) تبدو كلها تافهة بجانب (سهل) كامبوس و(مجرى) نهر التيبر؟
5 **أم أنه قد وردت إلى خاطرك واحدة من مدن أتالوس؟**
أم أنك تثني على ليبيدوس لنفوره (من) البحر والطرقات؟
أتدري ما هي ليبيدوس؟ إنها قرية أشد قفرًا من (مدينة)
جابيوس و(بلدة) فيدينا ؛ كنت مع ذلك أريد أن أعيش هناك،
ناسيًا (كل) خلاني، منسيًا من قِبَلهم،
10**وحتى أشاهد من بعيد من البر نيبتونوس الغاضب.**
فلا ذاك الذي يسافر من (مدينة) كابوا إلى روما، وقد تبلل بالمطر
و(اتسخ) بالطين، يرغب في أن يعيش في خان (صغير) ؛ ولا ذاك الذي
يستشعر (رجفة) البرد، يثني (مع ذلك) على المواقد والحمامات
وكأنما (يثني على) حياة مباركة مليئة بالتميز.
15**ولئن سافتك الرياحُ الجنوبية العاتية إلى أعالي (البحار)،**
فإنك لن تبيع (مع ذلك) سفينتك عبر (مياه) بحر إيجة (النائية).
إن (جزيرتي) رودس وميتليني الجميلة تعمل ما (تعمله) العباءة
في (وهج) الصيف أو منزر (مصارعي الأسود)في الرياح الزاخرة بالصقيع،

و(نهر) التيبر في (أوج) الشتاء، والتنور في الشهر السادس (من العام).
20وطالما يقدر المرء ويحتفظ الحظ (بوجهه) الحسن على نحوينم عن الخير،
فليُغدق الثناء على (جزر) ساموس وخيوس ورودس أثناء غيابك عن روما.
فأيما ساعة أسعدك بها الإله ،يا صديقي،
فاقتنصها بيدٍ شاكرة، ولا تؤجل ملذات (الحياة من سنة) إلى سنة.
ففي أي مكان حَييت فيه يمكنك أن تقول أنك عشت
25بسعادة (وهناء)، لأنه إذا كان التعقل والتبصر (هما ما) تصبو إليه،
لا المكان المطل على البحر الشاسع الممتد (الذي) يحمل (الأنظار) بعيداً،
فإنهم يغيرون سماءهم لا نفوسهم، التي تجري معهم فوق البحر.
فهناك خمولٌ بغيضٌ يفرض نفسه علينا : فبالسفن والعربات (التي تجرها
أربعة من الجياد) نسعى إلى أن نعيش في هناء. إن ما تسعى إليه هنا، موجود
30 في (بلدة) أولوبراي، إن لم يتخلى عنك فكرك الذي لا ينحاز.

per brumam Tiberis, Sextili mense caminus.
20dum licet ac voltum servat Fortuna benignum,
Romae laudetur Samos et Chios et Rhodos absens.
tu quamcumque deus tibi fortunaverit horam
grata sume manu, neu dulcia differ in annum;
ut quocumque loco fueris vixisse libenter
25te dicas, nam si ratio et prudentia curas,
non locus effusi late maris arbiter aufert,
caelum, non animum, mutant, qui trans mare currunt.
strenua nos exercet inertia: navibus atque
quadrigis petimus bene vivere. quod petis hic est,
30est Ulubris, animus si te non deficit aequus.[95]

تنطوي هذه القصيدة على نكهة نكاد نحسها في قصيدتي "إيثاكي" و"المدينة". ولعل في كلام روبينسون (Robinson) –الذي جاءت ملاحظته لوجه الشبه بين بيت من هذه الرسالة وقصيدة المدينة– ما يفسر لنا هذه النكهة، مع الربط مرة ثانية بين قصيدتي "إثاكي" و"المدينة". إنه يعتقد أنه على الرغم من أن قصيدة "المدينة" تتسم بطابع أخلاقي أكثر وضوحًا من إثاكي؛ لأنها بمعنى من المعاني مجرد تناول للموضوع نفسه لكن من زاوية معكوسة. إنها تنطوي على صياغة مفصلة لفكرة سبق أن لخصها الشاعر الروماني هوراتيوس في البيت ٢٧ من رسالته ١. ١١ "إن أولئك الذين يرتحلون عبر البحر إنما يغيرون السماوات (التي تظلهم) لا النفوس (التي بداخلهم)". إن هذا يمكن أن يتناقض مع القيمة التي تنطوي عليها التجربة الجديدة في قصيدة "إيثاكي". لكن الاختلاف ليس في تجربة ما ، إنما الاختلاف كائن في الموقف من التجربة.

فالمخاطب في قصيدة المدينة يرى الحياة بطريقة معينة، وسوف يعيشها دائمًا بهذه الطريقة. وهو بخلاف المسافر المحتمل في قصيدة "إيثاكي" لا ينفتح على متع الوقت الحالي. فهو واقع بين أمل في المستقبل لا طائل وراءه وندم على الماضي لا جدوى منه. وهكذا فإن الرؤيتين كلتيهما تعبران عن رؤية للذات لا تتفق فقط مع الإصرار (الرمزي) لأهمية الحاضر الدامغة، لكنها تعطي أهمية للحدث المتجدد بثبات، مع تحفظ مفاده أن عليك أن تقترب من كڤافيس) والشعراء الرمزين "كل محاولة أبذلها دُونت علي إدانة"، وفقدان القدرة الانفعالية التي تتولد عن هذا النشاط (وقلبي مدفون مثل جثة هامدة)[٩٦].

كما أن فكرة العلاقة بين الذات والمكان (المدينة) يمكن أن تمثل مجالًا للمقارنة بين ما ورد في قصيدة "المدينة" لكڤافيس وما ورد في شذرتي الكايوس (73 و 208) وقصيدة (I.14= "سفينة الدولة") لهوراتيوس، وذلك في إطار أسلوب المعارضة والمفارقة التي عادة ما تحكم علاقة شعر كڤافيس بمصادره الكلاسية. فلقد استعرضنا آنفًا في تفسير قصيدة هوراتيوس ومصادرها في شذرتي الكايوس آراءً ترى في السفينة كناية مزدوجة عن المدينة-الدولة (المكان) أو العشيقة القديمة في الوقت ذاته. ومكمن المقارنة بين ما ورد عند الكايوس وهوراتيوس و كڤافيس يمكن أن يتمثل في:

١- الرؤية اليائسة لحالة المدينة التي تتمثل في السفينة (المدينة العشيقة)عند الشاعرين القديمين، والمدينة (الأنا) عند الشاعر الحديث: فالسفينة (المدينة/ العشيقة) عند ألكايوس (شذرة 73) لم يعد لديها الرغبة في "أن تصارع عاصفة من الأمطار"، "بعد أن انجرفت عن طريقها بموجة" وهي تلتطم بشعاب مرجانية ، كما أنه يُحمل (شذرة 208) هو ورفاقه "على متن سفينة سوداء" "يغمر دفتها الماء العكر"، وفي شراعها تمزقات كبيرة و"تتساقط مراسيها". أما سفينة

(الدولة/ العشيقة) في قصيدة (سفينة الدولة) لهوراتيوس "فوعاؤها مجردٌ من مجاديفه"، و"صاريها منشطرٌ بفعل الرياح العاتية" و"عوارضها تئن وتتأوه" و"ليس لها الآن أشرعة مكتملة". وأما عن مدينة كافافيس، فأينما قلب الشاعر وجهه رأى "أطلالًا سوداء من حياته".

٢- استخدام الرمز المركب: فقد سبق أن لاحظنا في تفسير الشذرة (73) لألكايوس وقصيدة سفينة الدولة لهوراتيوس أن التجربة البحرية يمكن أن تحمل على أكثر من وجه من أوجه الرمز؛ فيمكن للتجربة البحرية أن تمثل رمزًا للتجربة الوجودية أو التجربة السياسية أو التجربة العاطفية. وفي حين يهيمن التفسير الوجودي على قصيدة "المدينة" لكفافيس، فإن ثمة تفسيرًا عاطفيًّا أيضًا يمكن إضفاؤه على المدينة - باعتبارها مكانًا مغلقًا لا يمكن الفكاك منه، أو وجهًا من وجوه الرمزية العاطفية: لقد ربط كلاي (Clay) بين المكان في قصيدة "المدينة" والمكان في قصيدة "أسوار" (τείχη) حيث يرى أن المكان الذي يرى الشاعر أنه أصبح حبيسه في قصيدة "أسوار" هو نفسه الذي نجده في قصيدة "المدينة" (١٩١٠)، حيث يجد الشاعر نفسه محاصرًا في "هذا الركن الصغير" من العالم، كما يلاحظ أن هذا المكان المغلق على الشاعر هو أيضًا المكان ذاته الذي يتمثل في بعض قصائده العاطفية[٩٧].

أما المعارضة فتكمن في أن كفافيس قد سلك مسلكين مختلفين:

١- نقل الكناية عن المكان من السفينة التي هي على وشك الإقلاع، والتي لم يعد للشاعر أمل في بقائها، إلى المدينة التي تفتأ تلاحق الشاعر حتى لا يجد ملجأ سواها لأنها أصبحت هي عين ذاته: فألكايوس في نهاية المطاف(شذرة 73) ينذر سفينته (المدينة/ العشيقة) أن تمضي بعيدًا عنه منذ الآن. في حين يخبر هوراتيوس (في قصيدة "سفينة الدولة") سفينته (المدينة/ العشيقة) في نبرة وداع بأنها "لن تلوثه الآن بالحسرة والأسى". أما كفافيس فقد بدد سنوات حياته

وخسرها في المدينة حتى باتت تمثل أطلال حياته، وباتت كل محاولة للارتحال عنها "مقضي عليها بالفشل"، "فلسوف تطارده المدينة"، و"سوف يصل دومًا إليها" ، وذلك لأنه "بدد حياته" فيها.

٢- تغيير الخطاب من خطاب عن أو إلى المكان المُكَنَى له بالسفينة إلى خطاب موجه إلى الأنا الأخرى أو القرين الذي تنعكس حالته الوجودية على المكان (المدينة): فألكايوس (شذرة 73) يتحدث عن سفينته (المدينة/ المعشوقة) في ضمير الغائب، مشيرًا إلى "إنها تقول" (φαῖσ'). في حين يتحدث هوراتيوس (في قصيدة "سفينة الدولة") إلى سفينته (الدولة / المعشوقة) في ضمير المخاطب المفرد؛ "أيتها السفينة" (O navis) ، "ماذا أنت فاعلة" (O quid agis). أما كڤافيس فقد نظم قصيدته في شكل مونولوج درامي[٩٨]؛ فيوجه الخطاب تارة إلى ذاته التي تتجسد في شكل الأنا الأخرى أو القرين، وتارة يتحدث هو نفسه مباشرة. ففي بداية المقطوعة الأولى من القصيدة، يتوجه إلى نفسه (الأنا الأخرى) بذكر حدث في الماضي بكلمة "قلتَ" (Εἶπες). وفي المقطوعة الثانية يتحدث عن نفسه مباشرة "إلى متى سيظل عقلي". ثم يعود في المقطوعتين الثالثة والرابعة ليتحدث إلى نفسه (الأنا الأخرى) مرة أخرى؛ "لن تجد أماكن جديدة" ، و"سوف يخط الشيب شعرك".

الخاتمة

إن ما نخلص إليه في ختام هذا البحث من خلال المنهج والهدف اللذين تعهدنا باتباعهما في مقدمته هو أن دراسة الأبعاد الرمزية والمجازية للتجربة البحرية عند الشعراء الثلاثة قد أفضت بنا إلى العديد من نقاط المقارنة التي تعكس أصداء الشعر اللاتيني – وعلى وجه الخصوص شعر هوراتيوس المتأثر بالتجربة البحرية عند ألكايوس- على تجربة كڤافيس الشعرية البحرية في اثنتين من أهم قصائده، وهما قصيدتي "إيثاكي" و"المدينة". وتأتي نقاط التداخل في حدود التجربة البحرية بأبعادها الرمزية

والمجازية عند الشعراء الثلاثة في إطارين اثنين، أحدهما يرتبط بأصداء التجربة البحرية ببعديها الرمزي والمجازي عند الشاعر اللاتيني في التجربة البحرية عند كڤافيس، وثانيهما يدخل في إطار معارضة كڤافيس لبعض عناصر هذه التجربة كما وردت في الشعر الكلاسي.

إن وجود مثل هذا الأصداء ومثل هذا التداخل يمكن أن يؤيده ما أبداه بعض الدارسين -على نحو ما بينا في ثنايا هذا البحث- من ملاحظات عامة عن تأثر كڤافيس في هاتين القصيدتين بأعمال من الأدب اللاتيني في العصر الفضي: وأعني قصيدة "حث موجه إلى أوديسيوس" لبترونيوس والرسالة الثامنة والعشرين لسينيكا. كما يؤيده ظهور إشارات في قصائد كڤافيس تنم عن معرفته باللغة اللاتينية، لا سيما ما جاء في عناوين بعض قصائده "غير المكتملة" (Ατελή)[٩٩] والمبكرة (المبعَدة = Αποκηρυγμένα)[١٠٠]. وبالإضافة إلى ذلك، يكاد يكون هوراتيوس هو الشاعر الوحيد الذي كتب كڤافيس له قصيدة تحمل اسمه في كل قصائده. ففي مجموعة قصائده "المبعَدة" المبكرة (ما بين عامي ١٨٨٦ - ١٨٩٨)، نجد قصيدة بعنوان "هوراتيوس في أثينا (Ο Οράτιος εν Αθήναις)"[١٠١] نظمها سنة ١٨٩٧. وهي قصيدة رقيقة تنم عن إعجاب كڤافيس في فترة مبكرة من تجربته الشعرية بالشاعر اللاتيني وبمعرفته باللغة اليونانية وبتأثره بثقافة اليونان وحضارتها. ولعلي لا أجد خيرًا من ترجمة هذه القصيدة لأختتم هذا البحث:

Εις της εταίρας Λέας το δωμάτιον,
όπου κομψότης, πλούτος, κλίνη απαλή,
νέος, με ιάσμας εις τας χείρας, ομιλεί.
Κοσμούσι τους δακτύλους του λίθοι πολλοί,

في غرفة رفيقته ليا،
حيث الأناقة والثراء والفراش الوثير،
شابٌ يتحدث ، وبيديه الياسمين.
تَحلُ أصابعه أحجارٌ كريمة كثيرة،

κ' εκ σηρικού λευκού φορεί ιμάτιον
με ανατολικά κεντήματ' ερυθρά.
Η γλώσσα του είν' Αττική και καθαρά,
αλλ' ελαφρός τις τόνος εν τη προφορά

τον Τίβεριν προδίδει και το Λάτιον.
Ο νέος την αγάπην του ομολογεί,
κ' η Αθηναία τον ακούει εν σιγή

τον εύγλωττόν της εραστήν Οράτιον·
κ' έκθαμβος βλέπει νέους κόσμους του Καλού
εντός του πάθους του μεγάλου Ιταλού.[١٠٢]

ويرتدي ثوبًا من حرير أبيض
بزراكش شرقية حمراء.
لغته آتيكية ونقية،
لكن في نطقها لكنة خفيفة

يخون (نهر) التيبر و(سهل) لاتيوم.
يعترف الشاب بحبه،
فتصغي (الفتاة) الأثينية في صمت

إلى هوراتيوس العاشق البليغ.
وترى بانبهار عوالم جديدة من الجمال (والحسن)
في (أعماق) عاطفة ذاك الإيطالي العظيم.

❊ ❊ ❊ ❊

الهوامش

[١] يستخدم الميناء (λιμήν) بوصفه ملجأ أو ملاذًا عند أيسخيلوس في Aeschylus'*Suppl.* 471): ἄτης δ' ἄβυσσον πέλαγος οὐ μάλ' εὔπορον | τόδ' ἐσβέβηκα, وعند سوفوكليس في Sophocles *Ajax* 683-684: κοὐδαμοῦ λιμὴν κακῶν | τοῖς πολλοῖσι γὰρ βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἑταιρείας λιμήν. كما تستخدم كلمة (portus) بنفس المعنى عند أوفيديوس في Ovid' *Horoides*. I. 110: Tu citius venias, portus et ara tuis! Ovid, *Ex Ponto* II. viii. 68: vos eritis nostrae portus et ara fugae. Ovid, Tristia V. vi. 1-2: Tu quoque, nostrarum quondam fiducia rerum, | qui mihi confugiam, qui mihi portus eras,… وعند شيشيرون في Cicero' *De Officiis*, 2. 8.26: nationum portus erat et refugium senatus,… Cicero' *Pro Sulla* 14. 41: quo facilius vento aliquo in optimum quemque excitato posset in malis rei publicae portum aliquem suorum malorum invenire.

[٢] تستخدم كلمة (portus) عند سينيكا للدلالة على الموت باعتباره المرفأ لنهاية الحياة ، 'Seneca *Ag*. 589- 592:.... cum pateat malis | effugium et miseros libera mors vocet | portus aeterna placidus quiete, و Seneca' *Hercules Oetaeus* 1021: mors sola portus dabitur aerumnis meis. و Seneca' *Hercules Furens*: 1071-1073:.. certas et idem pessimus auctor, pater o rerum, portus vitae,|lucis requies noctisque comes,.. . كما تستخدم على نحو مشابه عند شيشيرون Cicero, Tusculanae Disputationes I. 107:… portum esse | corporis et requiescere in sepulcro putat mortuum;

[٣] وقد أجمل أندرسون (Anderson) كل هذه المفردات ونظائرها الوجودية المجازية- استنادًا إلى النصوص الكلاسية منذ القرن الخامس قبل الميلاد- مشيرًا إلى ان السفينة تمثل التجربة الفردية لشخص ما، ويمثل البحر الزمن الذي يسافر فيه الإنسان ويواجه فيه المخاطر، بينما يمثل الميناء الوجود الآمن أو الموت الذي هو منتهانا جميعًا. انظر Anderson 1966,90 . قارن Mendell 1938, 150f و Zumwalt 1977 -1978,249. انظر أيضًا Jocelyn 1982, 330

الذي يشير إلى أن السفينة في المجتمع البحري يمكن أن تكون صورة لعدد من الموضوعات ، منها الموقف الذي يمر به الفرد أو الجماعة.

[٤] يتم تشبيه قيادة الدولة بقيادة السفينة عبر أمواج البحر عند بنداروس في .Pinder' Pythian 1 86:

νώμα δικαίῳ πηδαλίῳ στρατόν

. وعند شيشيرون في Cicero, *Letters to Atticus* I.vii:… quod gestiat animus aliquid agere in re publica. Iam pridem gubernare me taedebat, etiam cum licebat; nunc vei'o cum cogar exire de navi non abiectis, sed ereptis gubernaculis, cupio istorum naufragia ex terra intueri,…. قارن Fraenkel 1957, 155, notes 1, 2, 3 . انظر أيضًا Cicero, *For Sestius* 46 : qui cum tutores[1] sunt et duces suorum studiorum vitiorumque nacti, in re publica fluctus excitantur, ut vigilandum sit iis qui sibi gubernacula patriae depoposcerunt,…. قارن Jocelyn 1982, 331, note 17. انظر أيضًا Aeschylus, *Seven Against Thebes*: Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια

| ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως| οἴακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ. Sophocles, *Oedipus The King* 25: πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾷς, ἄγαν | ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσαι κάρα | βυθῶν ἔτ᾽ οὐχ οἵα τε φοινίου σάλου,... Plato, *The Republic* VI, 488a: νόησον γὰρ τοιουτονὶ γενόμενον εἴτε πολλῶν νεῶν πέρι εἴτε μιᾶς· ναύκληρον μεγέθει μὲν καὶ ῥώμῃ ὑπὲρ τοὺς ἐν τῇ νηὶ πάντας,….. Theognis, *Elegy and Iambus*, 669-672: :νῦν δέ με γινώσκοντα παρέρχεται, εἰμὶ δ᾽ ἄφωνος |χρημοσύνῃ, πολλῶν γνοὺς ἂν ἄμεινον ἐτέων,| οὕνεκα νῦν φερόμεσθα καθ᾽ ἱστία λευκὰ βαλόντες|μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφέρην Cicero, *The Letters To His Friends* I. ix. 21: Numquam enim in praestantibus in repyblica gubernanda viris laudata est in una sententia perpetua permansio ; sed, ut in navigando tempestati obsequi artis est, etiamsi portum tenere non queas,… IX. I5. 3: sedebamus enim in puppi et clavum tenebamus ; nunc autem vix est in sentina locus. …. xii. 25a و Cicero, *Letters to Atticus* VII. 13: quid futurum sit non video; commissum quidem a nobis certe est sive a nostro duce ut e portu sine gubernaculis egressi tempestati nos traderemus. Polybius, *Histories* و VI. 44: ἀεὶ γάρ ποτε τὸν τῶν Ἀθηναίων δῆμον παραπλήσιον εἶναι συμβαίνει τοῖς ἀδεσπότοις σκάφεσι. [4] καὶ γὰρ ἐπ᾽ ἐκείνων, ὅταν μὲν ἢ διὰ πελαγῶν φόβον ἢ διὰ περίστασιν χειμῶνος ὁρμὴ παραστῇ τοῖς ἐπιβάταις συμφρονεῖν καὶ προσέχειν τὸν νοῦν τῷ κυβερνήτῃ, γίνεται τὸ δέον ἐξ αὐτῶν διαφερόντως قارن Anderson 1966,87.

[٥] انظر أدناه حاشية ٣٠.

[٦] حول استخدام هوراتيوس لموضوعات وأوزان القصائد اليونانية وأوزانها، انظر Frank 1927, 291 . انظر أيضًا Γρόλλιος 1969, 1676 الذي يشير إلى تأثر هوراتيوس بالأدب اليوناني القديم، وخاصة الشعراء الغنائيين أرخيلوخوس وألكايوس وسابفو وأناكريون وبندروس.وعن أوجه شبه بين هوراتيوس وبكخيليديس، انظر

Fraenkel 1957, 188f الذي يشير إلى أوجه شبه محتملة بين قصيدة هوراتيوس (I. 15) والقصيدة الديثيرامبية (١٥) لباكخليديس. وعن تأثر بندروس بكل من أناكريون وبنداروس انظر Mendell 1938, 145f . قارن Cairns1983,33 الذي يرى أن قصيدة ١. ١٢ لهوراتيوس تذكرنا بالأوليمبية الثانية لبنداروس. وعن تأثر هوراتيوس بأرخيلوخوس، انظر Macleod 1982, 372f الذي يشير إلى ارتباط الإبودية ٩ لهوراتيوس على اعتبار أنها أغنية شراب تشير إلى ديونيسوس بالشذرة ١٢٠ لأرخيلوخوس على اعتبار أنها جزء من قصيدة ديثيرامبية تشير إلى ديونيسوس.

[٧] لقد استرعى وجه الشبه بين شذرة (= 39D 332 L and P = 322 Loeb) لألكايوس وقصيدة (١. ٣٧) من أغاني هوراتيوس انتباه عدد كبير من الباحثين، انظر Frank 1927, 292f - الذي يتحدث أيضًا عن العلاقة بين قصيدة ١. ٩ لهوراتيوس والشذرة ٣٤ لألكايوس ،بحيث لا يخطئ القارئ معرفة مصدر هذه القصيدة. كما يشير إلى علاقة الشذرة ٥٩ بالقصيدة ٣. ١٢ من اغاني هوراتيوس. كما يعتقد أيضًا أن الشذرة ٤٤ لألكايوس هي النموذج الأصلي لقصيدة ١. ١٨ من أغاني هوراتيوس . انظر أيضًا Wilkinson 1956, 497f الذي يشير إلى أن شذرة ألكايوس هذه، التي أطلق فيها صيحة النصر لسقوط ميرسيلوس، هي التي ألهمت هوراتيوس قصيدته عن كليوباترا. ويشير الدارس نفسه إلى أن قصيدة ١. ١٠ ترتبط بشذرة ألكايوس (fr. 308 LP)، وأن هوراتيوس قد أخذ فكرة قصيدته ١. ٩ من شذرة الكايوس (fr.338 LP). انظر أيضًا و159 ,Fraenkel 1957، الذي يشير إلى وجه الشبه بين افتتاحية (١. ٣٧) من أغاني هوراتيوس- حيث يعبر الشاعر عن البهجة لسقوط كليوباترا عدوة روما، وافتتاحية شذرة (39D = 332 L and P = 322) لألكايوس، حيث يعبر الشاعر عن البهجة لسقوط الطاغية ميرسيلوس- انظر أيضًا Macleod 1982, 374f حول وجه الشبه ذاته بين شذرة (= 39D 332 L and P = 322 Loeb) لألكايوس وقصيدة (١. ٣٧) من أغاني هوراتيوس.كما استرعت العلاقة بين القصيدة ١. ١٠ (نشيد ميركوريوس) من أغاني هوراتيوس وشذرة (واردة من نشيد هيرميس) لألكايوس انتباه كل من Frank 1927, 293و Cairns1983,35. وعن تأثر هوراتيوس بقصيدة "الوداع" (propempticon) لألكايوس، انظر Frank 1927, 294، حيث يشير فرانك إلى اتخاذ كل من كاليماخوس وهوراتيوس موضوع قصيدة الوداع لألكايوس نموذجًا لبعض قصائدهما. وعن أوجه شبه بين أشعار ألكايوس وسابفو في

قصيدة ٢. ١٣ و ٣. ١ من أغاني هوراتيوس ذات الرسالة السياسية ، انظر Nicoll 1986, 604f. وحـول أصـداء الكـايوس في القصـيدة ٣. ١٣ لهوراتيوس وبعض قصائده الأخرى في الأجـزاء الأول والثاني والثالث من الأغاني انظر Curley 2004, passim. وعن أوجه الشبه بـين قصـائد ألكايوس وقصائد من الكتاب الأول من الأغاني لهوراتيـوس، لا سـيما ١. ١ و ١. ٣٢ و ١. ٩، والرسالة ١ . ١٩، انظر Lyne 2005, 542f.

[٨] يشير ميندل إلى أنه من المعروف أن ألكايوس قد كتـب عـن البحـر ومشـقة السـفر فيـه، وأن هوراتيوس نفسـه قـد أشـار إلى ذلـك مـرتين في قصيدتي (١. ٣٢ و ٢. ١٣) من ديـوان الأغـاني. لكن يبدو في كل مرة أن ألكايوس كـان في ذهنـه وهو يصـف مشـقة الحـرب والبحـر كـما هـي في الواقع. أنظـر Mendell 1938, 145f. بيـد أن اهتمام الدارسين ومنهم ميناديل نفسه قد انصـب على العلاقة بين قصيدة ١. ١٤ من ديوان الأغاني لهوراتيوس التي يخاطـب فيهـا السـفينة وبعـض قصائد ألكايوس التي يبدو فيها عنصـر الإبحـار واضحاً، وعلى وجه التحديد القصيدة التي تمثلها شذرة 208 والقصيدة التي تمثلهـا الشـذرة 6 ، انظـر Wilkinson 1956, 496f و Lyne 2005, 558.

[٩] ارتبطت النبرة السياسـية التـي سـادت أشـعار ألكايوس بمناوئته مـع الحكـام المسـتبدين الـذي حكموا متيليني في تلك الحقبة. ويشير دال Dale 2011, 15ff إلى أن بـانثيلوس هـو الـذي قـاد هجـرة الأيلـوليين إلى ليسـبوس وأن أولاده قـد حكموا الجزيرة إلى أن تتابع على حكمها ثلاثة من الحكـام المسـتبدين هـم ميلانخـوروس (Melanchrus) وميرسـيلوس (Μυρσίλος) وبيتـاكوس (Πιττακός). ويشـير دال إلى أن جميعهم مـذمومون في شـعر ألكـايوس. وعـن الظروف السياسية التي سادت في متيليني خـلال تلـك الفـترة وشخصـيات كـل مـن مرسـيلوس وبيتاكوس وصورتها في أشعار ألكـايوس، انظـر أيضًـا Haslam 1988,9 و Hansen 1947, 108f و Davies 1985, 33 و Treu 1968-1969, 315ff و Henderson 1994, 37ff و Gomme 1957, 255ff و Kurke1994, Passim

[١٠] وقـد أكمـل Ferrari & Potani 1996. Passim بعـض الكلـمات في السـطور الأخـيرة لتكون على النحو التالي:

17 ἔοντε[ς ἔσλοι] κἀπ᾽ πατέρω
[ν μάθος |τὼν σφ[ῶν· ὸ δ᾽]
ἄμμος θῦμ[ος u – u u |ἔοικε[
u]ων ταχήαν |20 ταῖ[ς u u -
u]ον ἦτορ ἔνδον وهو مـا اسـتعنا بـه في قراءة الفقرة وترجمتها هنا.

[١١] Alcaeus *Fragment* 6: 1-20

[١٢] Alcaeus *Fragment* 208: 1-14

[١٣] انظـــر Heracleitus *Homeric Alhgorits* فـي Edmonds 1922, 344f. حيـث صَـدَّرَ إدمونـد تحريـره وترجمتـه لهـاتين الشذرتين في طبعة اللويب بالنص الكامل لكلام هيراكليتـوس. قـارن Koniaris 1966,388, 395 الذي أورد النص كاملًا أيضًا. قـارن أيضًـا Jocelyn 1982, 331note 9 الـذي يشـير إلى ملاحظة هيراكليتوس لطابع الحكايـة الرمزيـة في قصائد كل من أرخيلوخوس وألكايوس. وأيضًا Campbell 1957, 4f الـذي يرتكـز عـلى رأي هيراكليتـوس وقـراءة بيـدج (Page) لإثبـات طابع الحكاية الرمزيـة في شـذرة (A6 = Loeb 6)، التي يكمن المجاز فيها في تفسير (إننا نتوقع هجومًا آخر من الجانب نفسه مثلما سبق) على أنها تعني "من جانب مرسيلوس".

[١٤] انظر Mendell 1938, 146

[١٥] Koniaris 1966,393

[١٦] انظر Campbell 1957, 4f وذلك في إطـار قراءته للعبارة (+ νέμω +τὼ προτέρω) على أنها (τὼ προτέρω'ν<σχ>ερω) ليكون المعنى "تتبع هي الأخرى سابقتها في صف واحد بـلا انقطـاع". وحـول قـراءات مختلفـة لـبعض الكلمات الواردة في الشذرة على نحو غـير الـذي ورد في هذه الطبعة ، انظر أيضًا West 1990, 3 الذي يشير لقراءة (ἀναλκίαι = قلة حيلة) بدلًا من (ἀνανδρίαι = تخاذل).

[١٧] Lattimore 1944, 173

[١٨] Lattimore 1944, 173f.

[١٩] Dale 2011, 16.

[٢٠] Alcaeus *Fragment* 73: 1-10

[٢١] قارن Koniaris 1966, 385 الذي أورد رأي بيدج نصًا. وحول صـحة رأي بيـدج انظـر Anderson 1966,97 الذي يؤيـد رأي بيـدج. وقارن Woodman 1980, 61f الذي يشير إلى شـذرة ألكـايوس (73) ويسـتعرض التعليقـات التي دونت عليها واعتبرت أن السفينة فيها كناية عن المعشوقة أو العـاهرة. وذلـك بنـاءً عـلى رأي بيـدج الـذي قـام بنشـر برديـة (Lobel 306 X 14 = Loeb)[14],col. ii), lines 8-25 (Campell 306 fr. 14) (التي يتم فيهـا تشـبيه المحظية بالسفينة) واعتبرهـا تعليقًـا عـلى شـذرة ٧٣. وذلك من شأنه كـما يعتقـد (Anderson) أن يوضـح أن ألكـايوس في شـذرة ٧٣ يشـير إلى المعشوقة لا إلى السفينة. وذلـك عـلى الـرغم مـن اعتراض كونياريس (Koniaris) الذي يرى أن ما جاء في البردية لـيس تعليقًـا عـلى شـذرة ٧٣. لكن حتى وإن كان رأي كونياريس صحيحًا فـإن ذلك لا يمنع أن تكون هناك قصـيدة لألكـايوس (سواءً شذرة ٧٣ أو غيرها) قد ساوت بين المـرأة والسـفينة. وهـذا مهـم لأنـه مـن شـأنه أن يفنـد

الاعـتراض عـلى تشـبيه المـرأة بالسـفينة عنـد هوراتيوس لأنه لم يرد عند ألكايوس الذي تأثر به هوراتيوس.

[٢٢] قـارن Koniaris 1966,395 الـذي أورد نصي كل منهما.

[٢٣] Koniaris 1966,395

[٢٤] Koniaris 1966,394

[٢٥] Alcaeus *Fragment* 249: 2-9

[٢٦] Horace *Odes* I. 14

[٢٧] Quintilian, *The Institutio Oratoria* VIII. vi. 44): Allegoria, quam inversionem interpretandur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis translationibus, ut "*O navis, referent in mare te novi*| *fluctus. o quid agis? fortiter occupa*| *portum*," tutusque ille Horatii locus, quo navem pro re publica , fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque Concordia dicit. (التعبير المجـازي Allegoria)، الـذي يفسـرونه (بكلمـة inversio [يترجمونـه إلى الكلمـة اللاتينيـة inversio] ، إمـا أنـه يُظهـر شـيئًا في ألفاظـه و(يبطن) شيئًا آخر في معناه، وإما أنه (يقـدم) في الوقت ذاتـه النقـيض (لظـاهر ألفاظـه). وينبثـق النوع الأول على وجه العموم من (سلسلة مـن) الاستعارات التي أُلحـق بعضـها إلى بعـض، كـما جاء في "*أيتها السفينة ، لسوف تحملك الأمـواج إلى (عُرض) البحر مرة ثانيـة. فـإذا أنـتِ (الآن) فاعلة؟ فهلا رسوتِ عـلى الميناء (وتشـبثت بـه) بقـوة!*" وكـل (مـا ورد في) تلـك القصـيدة لهوراتيوس، التي يـذكر فيهـا (الشـاعرُ) السـفينة كنايةً عن الدولة ، والأمـواج والعواصـف كنايـةً عن الحروب الأهلية، والميناء كنايـةً عـن السـلام والوئام.) قارن Mendell 1938, 145

[٢٨] قارن Woodman 1980, 60 ، الذي يشير إلى عدد من هؤلاء الدارسين مثل كوميجا (Commager) و نزبيت–هابرد (Nisbet-Hubbard) وسيندیكاس (Syndikus) .

[٢٩] أنظر Fraenkel 1957, 155ff

[٣٠] كان تشبيه المرأة بالسفينة شـائعًا في النصـوص الأدبيـة اليونانيـة والاتينيـة، انظـر Theognis, *Elegy and Iambus* 457-60:οὗτοι σύμφορόν ἐστι γυνὴ νέα ἀνδρὶ γέροντι:|οὐ γὰρ πηδαλίῳ πείθεραι ὡς ἄκατος,| ὀυδ' ἄγκυραι ἔχουσιν, ἀπορρήξασα δὲ δεσμὰ | πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα. (بـالطبع لا تصلح امرأةٌ شابةٌ لرجل عجوز:|لأنهـا كالسـفينة الخفيفة لا تنصـاع لدفـة (توجـه حركتهـا)،| ولا

تكبحُ (جماحَها) المراسي، بل إنها بعد أن تُحطم | قيودها تتخذ (لنفسها) ميناءً آخر (في ليلة) من الليالي.) و Catullus, *Poems* 64. 97-98: qualibus incensam iactastis mente puellam fluctibus in flavo saepe hospite suspirantem!. (على أي (نوع من) الأمواج هززتم (بشدة تلك) الفتاة محترقةَ / الفؤاد وهي تتأوه مرارًا في (أحضان) الضيف الأشقر.) انظر أيضًا Woodman 1980, 61 الذي يشير إلى بعض هذه النصوص ومصادر أخرى.

[٣١] انظر Mendell 1938, 146 . إن الرأي المبني على مقولة كوينتيليانوس عن هذه القصيدة بوصفها تعبيرًا مجازيًّا عن سفينة الدولة كان هو السائد منذ القرن الأول الميلادي، حتى جاء ميريتاس (Muretus) في القرن السادس عشر وجادل ضد التفسير المجازي لهذه القصيدة وتلاه فيبار (Faber) وداسيير (Dacier وريشارد- بانتلي Richard Bentley والدارسين الألمان كنور(Knorr) وكوكولا (Kukula) وبيرت (Birt) [(لملخص لهذه التفسيرات المختلفة لهذه القصيدة حتى سنة ١٩٢٩. انظر Anderson 1966,84 . قارن ميندل، المرجع نفسه، صفحة ١٤٥.

[٣٢] Mendell 1938, 156

[٣٣] انظر Anderson 1966,96

[٣٤] انظر Anderson 1966,97

[٣٥] Zumwalt 1977 -1978,253f

[٣٦] انظر Woodman 1980, 64

[٣٧] Woodman 1980, 66

[٣٨] Knorr 2006, 149

[٣٩] انظر Knorr 2006, passim,esp.166

[٤٠] Carrubba 2003, 614f

[٤١] انظر Carrubba 2003, 611

[٤٢] Jocelyn 1982, 332 . وهو يجادل في الصفحات التالية ضد رأي Woodman - الذي يرى في السفينة المذكورة في هذه القصيدة كناية عن المرأة- بعدد من الحجج أهمها أن نبرة التعاطف التي تصدر من الشاعر تجاه السفينة في المقطوعة الأخيرة من القصيدة غريبة عن نبرة العداء التي عادة ما نلاحظها في النصوص اليونانية واللاتينية التي تستخدم السفينة بوصفها مجازًا للمرأة المستهلكة.

[٤٣] جاءت معلوماتنا عن هذا النوع الأدبي من خلال خمسة أو ستة نماذج وصلتنا من الأدب الروماني . وقد كتب هذا النوع من القصائد لشخص عزيز مغادر في رحلة طويلة. ويدور موضوعه الأساسي حول الأسى والحزن الناتج عن فراق هذا الحبيب. قارن Mendell 1938, 146,153 والذي يشير إلى أن هوراتيوس كتب قصيدة وداع لفرجيليوس (١. ٣)، كما كتب قصيدتين أخريين (٣. ٢٧و ١. ٣٥).

[٤٤] Horace *Ode* II. 10

[٤٥] وهو الأمر الذي يمكن أن نجده في إشارات وردت في قصائد أخرى للشاعر. انظر على سبيل المثال Horace' *Odes* I. 34. 3-6: nunc retrorsum | vela dare atque iterare cogor relectos| cursus . انظر أيضًا متن هامش ٣٢.

[٤٦] انظر Mendell 1938, 147

[٤٧] انظر Blaiklock 1959,210

[٤٨] يظهر البحر في العديد من القصائد الأخرى لهوراتيوس فيما عدا قصائد الوداع والقصيدتين موضوع الدراسة هنا. وذلك مثل القصيدة ١. ١٥ ، حيث يوجه نيريوس (Nereus) الخطاب إلى باريس (Paris) الذي حمل هليني في سفينة عبر البحر. وكذا قصيدة ١. ٣٢. ويوضح Blaiklock 1959,205 أن صورة العاصفة هي صورة متكررة في الديوانين الأول والثاني من أغاني هوراتيوس وأن العاصفة عادة ما ترتبط بالبحر أو بما يشبه شاطئ البحر، وتمثل في ذلك مجازًا. كما يشير إلى أن البحر نادرًا ما يكون هادئًا لطيفًا عند هوراتيوس ، لكنه عادة ما يكون باعثًا للخوف والمؤامرة والغضب. قارن Mendell 1938, 146.

[٤٩] تعد القصيدة السابعة من الكتاب الثالث من ديوان الأغاني لهوراتيوس (٣. ٧) مثالًا واضحًا على ذلك، حيث تقدم نموذج للحبيبين جيجيس (Gyges) وأستيري (Asterie) الذين يفترقان بسبب رحلة بحرية،هو نموذج مشابه لنموذج أوديسيوس (Ὀδυσσεύς) وبينيلوبي (Πηνελόπη) في الأوديسية. وعن مقارنة بين هذه القصيدة والأوديسية انظر Harrison 1988, passim

[٥٠] يظهر موضوع الرحلة البحرية في عدد من قصائد كفافيس الأخرى (غير تلك التي نتناولها بالدراسة المقارنة في هذا البحث)، ومنها قصيدة "العودة من اليونان" (ΕΠΑΝΟΔΟΣ ΑΠΟ THN ΕΛΛΑΔΑ) وقصيدة "في المينـاء" (ΕΙΣ Το ΕΠΙΝΕΙΟΝ) وقصيدة "على متن السفينة" (ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ) وقصيدة "على شاطئ إيطالي" (ΕΙΣ ΙΤΑΛΙΚΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑΝ)

[٥١] دخلت إيثاكي ديوان شعر كفافيس سنة ١٩١١، انظر Keeley & Sherrard 1975, viii, 29f و Keeley 1996, 22 و Sachperoglou 2003. 25. انظر أيضًا Dalven 1961, xxi, 36. ويُذكر أن فوريستير Forster هو من قدم كفافيس لكل من إليوت (Eliot) وتويمبي (Toynbee) ولورنس (Lawrence)، انظر Barnstone 1977, 57ff و Sachperoglou 2003. 21. وكانت قصيدة إيثاكي قد نالت إعجاب إليوت أولًا ، فتمت ترجمتها ونشرت تحت عنوان

(**Ithaka**) في حولياتـه الأدبيـة (***Criterion***) سنة ١٩٢٤، انظر Galens 2003, 119، الذي يشـير في صـفحة ١٢١ أيضًـا إلى تـأثر الشـاعر الإنجليـزي أوديـن (W. H. Auden) بهـذه القصيدة في قصيدته أطلنطـة (Atlantis). وقـد امتد تأثير هذه القصيدة بطبيعة الحال ليـؤثر عـلى الشـعراء المفلقـين في اليونـان الحديثـة. وفي هـذا الصدد يشـير Barnstone 1977, 60f إلى أننـا نجد أن سيفيريس (Σεφέρης) في عملة روايـة (Μυθιστόρημα) يحـاول أن يصـنع مـن أوديسيوس بطلًا يونانيًـا لكـل العصـور، وكـذا كزانـزاكيس (Καζαντζάκης) في عملـه "أوديسـيا" (Οδύσσεια) يجعـل أوديسـيوس يستمر في مغامراته بعد عودته.

[٥٢] Καβάφης, *Ποιήματα: αναγνωρισμένα, Ιθάκη*

[٥٣] انظر Galens 2003, 117

[٥٤] Kamperi, M. 2013. 39f .

[٥٥] Keeley 1996, 39

[٥٦] Ξενόπουλος 1943,849f

[٥٧] Liddell 1983, 25

[٥٨] Barnstone 1977, 65f

[٥٩] انظر Bien 1964, 45f

[٦٠] انظر Melakopides1983, 219

[٦١] Galens 2003, 116f . انظـر أيضًـا Kamperi, M. 2013. 37 الـذي يشـير إلى أن كفافيس في قصيدته قد عمد إلى قلب الأسـطورة الهومرية حتى يجعل المآل أقل أهمية . كـم أضـفى نوعًـا مـن السـخرية (الأيرونيـا) نابعـة مـن أن أوديسيوس في الأوديسية لم يكن يتمنى أبدًا القيام برحلة طويلة قبل الرجوع إلى وطنه.

[٦٢] انظر Fatouros 2000, 211 الذي يشير إلى أنه من المتعارف عليه منذ عهد طويـل أن جـذور أشعار كفافيس موجودة في قراءته لكتاب قـدماء خاصة الإغريق من أواخر العصور القديمة. كـما يشير إلى أن كفافيس في العادة يركـز انتباهـه عـلى هوامش القـص أو القصـص ، ومـن الممكـن أن يقتنص حدث غير ذي أهميـة ويجعلـه لبنـة يبنـى حولها قصيدته. كما يقـوم باسـتعراض عـدد مـن المصـادر التـي اسـتخدمها كفـافيس في بعـض قصائده. قـارن Paschalis 1999, 403,404f الذي يشير إلى أن هناك نوع من التداخل والتـأثير المتبادل من ناحية الموضوع والدلالة بين عدد مـن قصائد كفافيس (من بينها قصيدة "الـرب يهمـل أنطونيوس" وقصيدة "أواسط مارس") وبين مـا ورد عنـد بلوتـارخوس، لا سـيما في سـيره عـن أنطونيـوس وعـن يوليـوس قيصـر. كـما يشـير Peckham1991,38 إلى أن اطـلاع كفـافيس الواسع على الأدب والتاريخ الأوروبي، من لـدن بلوتارخوس وحتى جيبون (Gibbon)، قد أمد الشاعر بقدر كبير من المادة التي أنشأ بها قصائده.

[٦٣] Petronius, *Poem* 6

[٦٤] Malanos 1957,304f

[٦٥] Kamperi 2013, 36

[٦٦] Liddell 1974, 152, 154

[٦٧] Fatouros 2000, 215f

[٦٨] انظر - Dante, *Divine Comedy* Inferno, Canto 26. 91ff: From Circe had departed, who concealed me/…

[٦٩] Alfred, Lord Tennyson *Poems*, *Ulesses*: …. But strong in will , to strike, to seek ,to find and not to yield.

[٧٠] Galens 2003, 120

[٧١] Καβάφης, *Ποιήματα: Κρυμμένα, Δευτέρα Οδύσσεια*

[٧٢] Colffing1983, 119

[٧٣] انظر Galens 2003, 113 الـذي يشـير إلى أن عدم تحديد الشاعر للشخص الذي يكلمـه في بداية القصيدة ، فمـن الممكـن أن يكـون ضـمير المتكلم المفرد إشارة إلى أوديسيوس ومن الممكـن أن يكون إشـارة إلى المسـافر أو القـارئ الحـديث بوجه عام.

[٧٤] قارن Barnstone 1977, 63 الذي يشير إلى تماهي كڤافيس مع أوديسيوس في قصيدة إيثاكي.

[٧٥] Δάλλας1955, 647

[٧٦] Keeley 1996, 37.

[٧٧] Robinson 1988, 4

[٧٨] Melakopides 1983, 208f

[٧٩] قارن Galens 2003, 117f الذي يشير إلى أنه من الممكن أن تكون الإسكندرية هي واحـدة من المدن المصرية الكثيرة التـي ينصـح كڤـافيس بزيارتها في هذه القصيدة.

[٨٠] انظر Keeley& Sherrard 1975, vii, 22 الذي يضع للقصيدة تاريخ ١٩١٠. انظر أيضًا Dalven 1961, xxii, 27.

[٨١] Καβάφης, *Ποιήματα: αναγνωρισμένα, Η Πόλις*

[٨٢] Katope قـارن Galens 2003, 123 . 1969,127, 136 الـذي يـرى أن القصـيدة تعكـس رؤيـة سـوداوية أثـرت عـلى رؤيـة الإسكندرية في "رباعية" داريل .

[٨٣] Βρισιμιτζάκης, Γ. 1963 , 1407

[٨٤] Δημάκης 1933 , 1603

[٨٥] انظر أعلاه، حاشية ٣٥ ومتنها.

[٨٦] Άγρας 1963 1402f

[٨٧] Pontani1936, 1342

[٨٨] Peckham 1991,40

[٨٩] حـول القصـائد التـي ورد فيهـا ذكـر مدينـة الإسـكندرية صراحـة أو بصـفات مثيلـة، انظـر Μαραβάλια 1997,29ff ، حيث يحصي ٢٥ قصيدة من هذا النوع مؤكدًا أن الإسكندرية تمثل

شرطًا لا غنى عنه (sine qua non) في تجربة كفافيس الشعرية.

[٩٠] انظر Bien 1964, 7

[٩١] Keeley 1996, 17f

[٩٢] Keeley 1996, 39

[٩٣] Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, XXVIII, 1-2

[٩٤] Tsakiridou 1992, 126

[٩٥] Horace *Epistle* I. 11

[٩٦] Robinson 1988, 4f

[٩٧] Clay1983, 161f

[٩٨] لمزيد من المعلومات حول المونولوج الدرامي في قصائد كفافيس انظر Sifaki 2013, 31 الذي يتناوله في قصيدتي "محب لليونان" و"العودة من اليونان"

[٩٩] عندما نتصفح عناوين قصائده نعثر في مجموعة قصائده "غير المكتملة" (Ατελή)على عنوان باللغة اللاتينية (Hunc deorum templis) "هنا في معابد الآلهة". وفي إطار حديثة عن مدى تحري كفافيس للدقة في عناوين قصائده، يرى Bowersock 2009, 142 في هذه القصيدة التي تحمل هذا العنوان اللاتيني قصيدةً فريدة عن سيرة حياة جوليان كقائد لبلاد الغال. "ومن المفترض أن كفافيس كان يكتب من الذاكرة ما قصد أن يكون "استشهادًا" من حكاية أميانوس (Ammianus) عن المرأة العمياء في مدينة ڤيينا، لكنه عندما يتحمل مشقة استقصاء ما ورد في نص أميانوس فإنه يكتشف أنه قد أخطأ. عندها يراجع العنوان ليصيغ الاستشهاد اللاتيني بشكل صحيح Hunc deorum templa reparaturum "هنا معابدُ الآلهة التي تسترد مكانتها من جديد". وعن هذه القصيدة كإحدى قصائد كفافيس التي تتحدث عن جوليان المرتد، أنظر Mendelsohn 2009,402. Cf. 379، الذي يؤرخ القصيدة بمارس ١٩٢٦.

[١٠٠] نجد في مجموعة قصائده "المبعَدة" (Αποκηρυγμένα) قصيدة أخرى تنتمي إلى قصائده المبكرة –وبالتحديد سنة ١٩٩٣– تحمل عنوانًا لاتينيًا (Vulnerant Omnes, Ultima Necat) "كل (الساعات) تجرح ، والأخيرة تقتل". ويقوم الشاعر بوضع ترجمة لهذا العنوان في سياق القصيدة (Πληγώνει πάσα ώρα μου· φονεύει η εσχάτη). أنظر Dalven 1961, xxii, 187 حيث صنف هذه القصيدة ضمن قصائد كفافيس المبكرة.

[١٠١] انظر Dalven 1961, xxii, 206 حيث صنف هذه القصيدة ضمن قصائد كفافيس المبكرة.

[١٠٢] Καβάφης, Κ. Π. *Ποιήματα: αποκηρυγμένα, Ο Οράτιος εν Αθήναις*

* * * *

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- Aeschylus, *Seven Against Thebes* (With English Trans. By H. W. Smyth) In Aeschylus vol. I: *Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven Against Thebes*. London. L.C.L 1922.
- Aeschylus, *Suppliant Maidens* (With English Trans. By H. W. Smyth) In Aeschylus vol. I: *Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven Against Thebes*. London. L.C.L 1922.
- Alcaeus *Fragments* (With an English trans. By D. A. Campell) In *Greek Lyric*. Vol. I: Sappho and Alcaeus. LCL. London. 1982.
- Alfred, Lord Tennyson *Poems*, Publish. By The world poetry Archieve. 2004.
- Catullus, *Poems* (with an English Trans. By F. W. Cornish) one vol.: *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. London. L.C.L.1921.
- Cicero, *De Officiis* (With English Trans. By W. Miller) London. L.C.L 1928.
- Cicero, *For Sestius* (Ed. with English Trans. by by C. D. Yonge)
- Cicero, *Letters to Atticus* (With English Trans. By E. O. Winstedt) in 3 vols. London. L.C.L 1913-1919.
- Cicero, *The Letters To His Friends* (With English Trans. By W. G. Williams & Others) in 3 vols. London. L.C.L 1958-1960.
- Cicero, *Pro Sulla* (Ed. by A. Clark). Oxonii. 1909.
- Cicero, *Tusculanae Disputationes* (Ed. by M. Pohlenz) Leipzig. Teubner. 1918.
- Dante Alighieri, *Divine Comedy*, Trans. into English by H. W. Longfellow. Typestting by J. Nygrin. 2008.
- Horace *Odes and Epodes* (Ed. & Trans. Into English By N. Rudd). LCL. London. 2004.

- Petronius, *Poems* (with an English Trans. By M. Heseltine) In Petronius, Seneca *Apocolocyntosis*. London. L.C.L.1913.
- Pindar, *Olympian Odes, Pythian Odes* (Ed. and Trans. Into English By W. H. Race.) London. L.C.L 2004.
- Plato, *The Republic* (With English Trans. P. Shorey) In 2 vols. London. L.C.L 1942.
- Polybius, *Histories* (Ed. by Th. Büttner-Wobst after L. Dindorf) Leipzig. Teubner. 1893.
- Quintilian, *The Institutio Oratoria* (with an English Trans. By H. E. Butler) vol. III. London. L.C.L.1922.
- Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales* (With English Trans. R. M. Gummere) vol. I. London. L.C.L. 1979.
- Seneca, *Agamemnon* (With English Trans. By F.J Miller) In Seneca Tragedies vol. II:
- Horace Satires, *Epistles and Ars Poetica* (With an English Trans. By H. R. Fairclough) LCL. London. 1942.
- Καβάφης, Κ. Π. *Ποιήματα: αναγνωρισμένα, αποκηρυγμένα, Κρυμμένα, Ατελή*. Πεζά : Δημοσιευμένα, Κρυμμένα. Ο Επίσημος Δικτυακός Τόπος του Αρχαίου Καβάφη : http://www.kavafis.gr/index.asp
- Καβάφης, Κ. Π. *Ποιήματα: 154 αναγνωρισμένα, 75 ανέκδοτα, 27 αποκηρυγμένα* :http://cavafis.compupress.gr/index3.htm
- Ovid, *Ex ponto* (With English Trans. By A. L. Wheeler) London. L.C.L 1939.
- Ovid, *Horoides and Amores* (With English Trans. By G. Showerman) London. L.C.L 1914.
- Ovid, *Tristia* (With English Trans. By A. L. Wheeler) London. L.C.L 1939.

- Theognis, *Elegy and Iambus* (with an English Translation by. J. M. Edmonds) London. 1931.

ثانيًا: المراجع

- Άγρας, Τ. 1963. "Κρίσεις, Εγκώμια, Πολεμική [Ο Καβάφης, Η Εποχή του, οι μεταγενεστεροι Χρόνοι]." *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* 74 vol. 872 :1395-1402.
- Anderson W. S. 1966. "Horace "Carm." 1. 14: What Kind of Ship?" CPh 61: 84-98.
- Barnstone, W. 1977. "Real and Imaginary History in Borges and Cavafy." *CompLit* 29: 54-73.
- Bien, P. 1964. *Constantine Cavafy*. New York.
- Blaiklock, E. M. 1959. "The Dying Storm: A Study in the Imagery of Horace." *Greece & Rome* 6: 205-210.
- Βρισιμιτζάκης, Γ. 1963 "Το Έργο του Κ. Π. Καβάφη." *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* 74 vol. 872 : 1405-1412.
- Seneca, *Agamemnon, Thyestes, Hercules Oetaeus, Phoenissae, Octavia*. London. L.C.L 1968.
- Seneca, *Hercules Furens* (With English Trans. By F.J Miller) In Seneca Tr-gedies vol. I: *Hercules Furens, Torades, Media, Hippolytus, Oedipus.* London. L.C.L 1917.
- Seneca, *Hercules Oetaeus* (With English Trans. By F.J Miller) In Seneca Tragedies vol. II: *Agamemnon, Thyestes, Hercules Oetaeus, Phoenissae, Octavia*. London. L.C.L 1968.
- Sophocles, *Ajax* (With English Trans. By F. Storr) In Sophocles vol. II: *Ajax, Electra, Trachiniae, Philoctetes*. London. L.C.L 1913.
- Sophocles, *Oedipus The King* (With English Trans. By F. Storr) In Sophocles vol. II: *Oedipus The King, Oedipus At Coonus, Antigne*. London. L.C.L 1962.

- Bowersock, G. W. 2009. *Essays on the Classical Tradition*. Oxford.
- Cairns, F. 1983. ""Alcaeus' Hymn to Hermes, " P. Oxy ". 2734 Fr. 1 and Horace "Odes" 1,10." *QUCC* 13: 29-35.
- Campbell, A. Y. 1957. "Alcaeus A 6.1." *CR* 7: 4-5.
- Carrubba, W. 2003. "The Structure of Horace's Ship of State: "Odes" 1, 14." *Latomus* 62: 606-615.
- Clay, D. 1983. "The Silence of Hermippos: Greece in the Poetry of Cavafy." In *The Mind and Art of C. P. Cavafy: Essays in his life and work*. Athens: 157-181.
- Colffing, F. 1983. "The Alexandrian mind: Notes toward a definition." In *The Mind and Art of C. P. Cavafy: Essays in his life and work*. Athens: 115-126.
- Curley, D. 2004. "The Alcaic Kid (Horace, "Carm." 3.13)." *CW* 97: 137-152.
- Dale, A. 2011. "Alcaeus and Career of Myrsilos: Greeks Lydians and Luwians at the East Aegean-west Anatolian Interface." *JHS* 131: 15-24.
- Δάλλας, Γ.1955. "Ο Καβάφης και η πόλις των Ιδεών του." *Νέα Εστία* 57: 646- 652.
- Dalven, R. (Trans, into English) 1961. *Complete Poems of Cavafy*. (introd. By W. H. Auden). New York.
- Davies, M. 1985. "Conventional Topics of Invective in Alcaeus." *Prometheus* 11:31-39.
- Δημάκης, Μ. 1933. "Ο Γενικός και Ατομικός Άνθρωπος στην Ποίηση του Καβάφη ." *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* 15 vol. 168: 1602- 1606.
- Edmonds. J. M. 1922.*Lyra Graeca:Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timtheus Excepting Pindar*.Vol. I. London. LCL.
- Fatouros, G. 2000. "Some Unknown Sources of Inspiration

- Hansen, O. 1947. "An Attic Drinking-Song as a possible source For Peisistratus Campaign For the Possession of Sigeum in the Troad." *PP* 4 :108-109.
- Harrison, S. J. 1988. "Horace, Odes 3.7: An Erotic Odyssey?" *CQ* 38: 186-192.
- Haslam, M. 1988. "᾽Αλκαῖος ὁ τῶν ἐπῶν Ποιητῶν." *BASP* 25: 9-11.
- Henderson, W. J. 1994. Alcaeus, Fr. 296(a). 8 Lobel-Page: Lion or Tyrant." *AClassica* 37: 103-106.
- Jocelyn, D. 1982. "Boats, Women, and Horace Odes 1. 14." *CPh* 77: 330-335.
- Kamperi, M. 2013. *The Homeric Element in Cavafy's Poetry: Three Examples*. Master Thesis. Lund.
- Katope , G. 1969. "Cavafy and Durrell's the Alexandria Quartet." CompLit 21: 125-137.
- Keeley, E. & Sherrard, Ph. (Trans. Into English) 1975. *C.* in the Works of C.P. Cavafy." *BMGS* 24: 211-227.
- Ferrari, F. & Potani, F. 1996. "Alcaeus' Grandfathers: A note on fr. 6, ll. 17-20 V." *ZPE* 113: 1-4.
- Fraenkel, E. 1957. *Horace*. Oxford.
- Frank, T. 1927. "How Horace Employed Alcaeus." *CPh* 22: 291-295.
- Galens, D. 2003. "Ithaca, C. P. Cavafy, 1911." Ed. In *Poetry for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Commonly Studied Poetry*. Vol. 19. Michigan: 113-128
- Gomme, A. W. 1957. " Interpretations of Some Poems of Alkaios and Sappho." *JHS* 77: 255-266.
- Γρόλλιος, Κ. Χ. 1969. "Οράτιος, Ο Ελληνικότατος Ποιητής: Διερεύνηση μιας τεχνοτροπίας." *Νέα Εστία* 86:1676- 1694.

- Lyne, R. O. A. M. 2005. "Horace Odes Book 1 and the Alexandrian Edition of Alcaeus." *CQ* 55: 542-558.
- Μαλάνος, Τ. 1957. *Ο Ποιητής Κ. Π. Καβάφης: Ο Άνθρωπος και το έργο του*. Εκδοση συμπληρωμένη και ορεστική. Αθήνα.
- Macleod, C. W. 1982. "Horace and His Lyric Models: A Note on Epode 9 and Odes 1, 37." *Hermes* 110: 371-375.
- Μαραβάλια, Σ. ΕΜΜ. 1997. "Η Αλεξανδρεία στο Εργο του Κ. Π. Καβάφη και στην Νουβέλλα του Ναγκιμπ Μαχφούζ Μιραμάρ." *Παρνασός* ΛΘ΄ :22- 41.
- Melakopides, C. 1983. "Cavafy: The Philosophical Poetry." In *The Mind and Art of C. P. Cavafy: Essays in his life and work*. Athens:195- 223.
- Mendell, C. W. 1938. "Horace I. 14." CPh 33:145-156

P.Cavafy Collected Poems.(Ed. By G. Savidis) London.

- Keeley, E. 1996. *Cavafy's Alexandria*. Massachusetts.
- Knorr, O. 2006. "Horace's Ship Ode ("Odes" 1.14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle." *TAPhA* 136: 149-169.
- Koniaris, G. L. 1966. "Some Thoughts on Alcaeus' Frs. D 15, X 14, X 16." *Hermes* 94: 385-397.
- Kurke, L. 1994. " Crisis and Decorum in Sixth-Century Lesbos: Reading Alkaios Otherwise." *QUCC* 47: 67-92.
- Lattimore, R. 1944. "Notes on Greek Poetry." *AJPh* 65. 172-175.
- Liddell, R. 1974. *Cavafy : A Critical Biography*. London.
- ---------- 1983. "Studies in Genius : Cavafy." In *The Mind and Art of C. P. Cavafy: Essays in his life and work*. Athens: 19-32.

- Mendelsohn, D. 2009. *C. P. Cavafy: Complete Poems*: *Including the First English Translation of Unfinished Poems*.New York.
- Nicoll, W. S. M. 1986. "Horace's Judgement on Sappho and Alcaeus." *Latomus* 45: 603-608.
- Paschalis, M. 1999. "Θεοί and Θεοδότος: Thematic Collections and Generation of Meaning in Cavafy's Poetry." *JMGS* 17: 403- 412.
- Peckham, R. S. 1991. "Cavafy and the Poetics of Space." *Journal of Hellenic Diaspora* 17: 37- 48.
- Pontani F. M. 1936. "Ο Ποιητής Κωνσταντινος Καβάφης." Trans. Into Modern Greek by F. Di Gyorgio. *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ* 20 :1339- 1343.
- Robinson, Ch. 1988. Studies in Modern Greek: C. P. Cavafy. Bristol.
- Sachperoglou, E. 2003. *C. P. Cavafy : 154 Poems*. Translation & Introduction. Athens.
- Sifaki, E. 2013. "Self-Fashioning in C. P. Cavafy‟s“Going back Home from Greece” and “Philhellene”." *Synthesis* 5:29-48.
- Spanaki, M. 1997. "Egypt and Cyprus: Representation of Colonialism in Cavafy, Pierides, Roufos, and Durrell." *Journal of Hellenic Diaspora* 23: 111-126.
- Treu, M. 1968-1969. "Νεώτερα περί Σαπφούς και Αλκαίου." *Επιστημονική Επιτερίς Της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*. ΙΘ :301-317.
- Tsakiridou, C. A. 1992. "Hellenism in C. P. Cavafy." *Journal of The Hellenic Diaspora* 21 : 115- 129.
- West, M. L. 1990 "Notes on Sappho and Alcaeus." *ZPE* 80: 1-8.

- Wilkinson, L, P. 1956. "The Earliest Odes of Horace." *Hermes* 84: 495-499.
- Woodman, A. I. 1980. "The Craft of Horace in Odes 1. 14." *CPh* 75: 60-67.
- Zumwalt N. K. 1977 -1978. "Horace's "Navis" of Love Poetry ("C."1.14)." CW 71: 249-254.
- Ξενόπουλος, Γ. 1943. "Το Ανθρώπινο στην Ποιήση του Καβάφη." *Νέα Εστία* 34: 845-851.